# Dalla chiusura del *Convivio* agli inizi del Poema sacro: una nuova ipotesi sui canti fiorentini

> Boccaccio riferisce che tra la redazione del settimo e quella dell'ottavo canto dell'*Inferno* vi fu una lunga interruzione, dovuta all'esilio: il fatto, suggerito o avvalorato dal verso "Io dico, seguitando, ch'assai prima", può essere vero, ma ben più profonda è la differenza tra il canto del castello e i successivi". Jorge Luis Borges, *Il nobile castello del Quarto canto* (in *Nove saggi danteschi*)

## I. *Premesse storico-culturali e considerazioni sull'attendibilità della testimonianza di Boccaccio*

1. Sono ormai numerosi i dantisti convinti che all'abbandono della stesura del *Convivio* sia seguita o ripresa quella del poema: la collocazione di questo evento è ovviamente soggetta a un margine di dubbio, che però si riduce grosso modo allo scegliere una data fra il 1306 e il 1308, legata anche a quanto si legge nell'*Epistola* IV e nella canzone *Montanina*. Ho espresso la mia posizione in un articolo recente[1], che mi limito qui a riassumere per poter poi svolgere nuove considerazioni. I due testi risultano non solo collegati fra loro, ma anche connessi alle discussioni sul tema della potenza d'amore già attestate in vari sonetti scambiati tra Cino da Pistoia e Dante, in alcuni casi quando quest'ultimo già soggiornava in Lunigiana presso i Malaspina (problematico stabilire esattamente dove). Il testo dell'epistola va letto in senso ironico, dato che l'intellettuale integerrimo intento alla stesura appunto del *Convivio* deve confessare di essere stato sconvolto da una folgorazione erotica; questa viene descritta, con larghe variazioni, nella cupissima canzone *Amor, da che convien…*, composta (o, meno probabilmente, riadattata) in Casentino.

Al di là delle difficoltà interpretative create spesso dall'uso simultaneo di codici letterari contrastanti (le esamino in dettaglio nel capitolo precedente), si può affermare che questa canzone costituisce la premessa fattuale per l'abbandono del progetto 'filosofico' del trattato, incongruo con la condizione di amore folle e prevaricatore del libero arbitrio, e segnala inoltre uno scacco politico ritenuto definitivo. Ciò è compatibile con un soggiorno di Dante in Casentino nella primavera-estate del 1307, quando ebbe luogo e terminò miseramente il tentativo di Napoleone Orsini di riportare i Guelfi Bianchi a Firenze: un tentativo ben più consistente di quanto di solito non si pensi, che aveva convinto a

[1] Si veda qui il cap. I.1.

convergere verso le zone aretine e casentinesi esiliati dispersi in tutta la Toscana. Il crollo di quell'ultima speranza, nel luglio appunto del 1307, doveva convincere Dante che a Firenze non sarebbe rientrato per un lunghissimo periodo, come si può intuire dal congedo della *Montanina*.

Dati sinteticamente questi presupposti, vorrei adesso fare un passo avanti e indicare quale può essere stato il percorso successivo della produzione dantesca. L'*Epistola* IV, indirizzata a Moroello di Giovagallo o forse a un altro marchese Malaspina[2], sembra comunque indicare la volontà di riprendere un contatto dopo una lontananza non brevissima, e tutto lascia pensare che, al fondo, l'obiettivo poteva anche essere quello di ritornare nella "curia" tanto desiderata, ossia nella zona della Lunigiana. Se infatti consideriamo che, nel 1308, Dante probabilmente orbitava ancora nella Toscana occidentale, e questo giustificherebbe il viaggio del figlio Giovanni, presente a Lucca per una trattativa commerciale nell'ottobre di quell'anno[3], l'ipotesi che risulta meglio compatibile con i dati in nostro possesso è quella di una nuova disponibilità da parte dei Malaspina, la cui accoglienza viene lodata senza riserve in *Purg.* VIII 112-139, e di una successiva scelta radicale da parte di Dante: accantonato il progetto del *Convivio*, lontanissimo dalla conclusione e forse ormai ritenuto privo di interlocutori adeguati, si doveva seguire una nuova strada, e tra 1307 e 1308 essa divenne definitivamente quella del poema.

2. Cominciamo ad aggiungere qualche tassello esegetico. Fermo restando che, nel caso di Dante, ci si muove sempre sul versante della maggiore o minore economicità di una ricostruzione proposta sulla base dei pochissimi indizi disponibili, vorrei innanzitutto concentrare l'attenzione sul IV trattato del *Convivio*, considerato da alcuni specialisti piuttosto diverso, concettualmente e retoricamente, rispetto ai precedenti, ma in ogni caso impostato

---

[2] Rimangono molti dubbi sui rapporti fra Dante e il più fiero esponente dei Guelfi Neri tra i Malaspina: non solo la presenza di Moroello di Giovagallo in Lunigiana risulta molto sporadica tra il 1306 e il 1307, ma non si ha notizia certa dei suoi interessi letterari; sono invece ben attestati quelli di Franceschino di Mulazzo, cui Dante era sicuramente legato, come dimostra l'azione su suo mandato nel celebre atto di pace tra Antonio da Camilla, Vescovo di Luni, e i marchesi Malaspina, stipulato tra Sarzana e Castelnuovo Magra il 6 ottobre 1306 (si veda il *CDD*, pp. 238-244). Su ciò si tornerà ampiamente nel cap. I.3.

[3] Sulla presenza di Giovanni a Lucca si veda ancora il *CDD*, pp. 252-253, e anche 301-303, doc. 168 per la testimonianza del 20 maggio 1314 che garantisce la legittimità di questo terzo figlio maschio di Dante.

secondo moduli suoi propri[4]. In particolare, la scelta di abbandonare il doppio livello esegetico delle canzoni introduttive, poiché di *Le dolci rime...* non viene in sostanza proposta una lettura allegorica, è quanto mai significativa, perché viceversa l'allegorismo viene applicato in numerosi passi dei vari capitoli[5]. Una sezione lungamente elaborata in questo senso è quella dedicata alle figure di Catone Uticense e della moglie Marzia, lette addirittura nella direzione di un sovrasenso religioso altissimo (superati vari livelli, in conclusione la seconda starebbe a indicare l'anima, il primo addirittura Dio: cfr. *Cv* IV xxviii 11-19, specie 15), che è funzionale soprattutto allo sviluppo del discorso all'interno del trattato[6].

11. E benedice anco la nobile anima in questa etade li tempi passati; e bene li può benedicere, però che, per quelli rivolvendo la sua memoria, essa si rimembra de le sue diritte operazioni, sanza le quali al porto, ove s'appressa, venire non si potea con tanta ricchezza nè con tanto guadagno. 12. E fa come lo buono mercatante, che, quando viene presso al suo porto, essamina lo suo procaccio e dice, 'Se io non fosse per cotal cammino passato, questo tesoro non avre' io, e non avrei di ch'io godesse ne la mia cittade, a la quale io m'appresso'; e però benedice la via che ha fatta. 13. E che queste due cose convegnano a questa etade, ne figura quello grande poeta Lucano nel secondo de la sua Farsalia, quando dice che Marzia tornò a Catone e richiese lui e pregollo che la dovesse riprendere [g]ua[s]ta: per la quale Marzia s'intende la nobile anima. 14. E potemo così ritrarre la figura a veritade. Marzia fu vergine, e in quello stato si significa l'adolescenza; [poi si maritò] a Catone, e in quello stato si significa la gioventute; fece allora figli, per li quali si significano le vertudi che di sopra si dicono a li

[4] Si veda il *Convivio* nell'edizione a cura di Gianfranco Fioravanti (cit., specie pp. 8-18), da cui si trarranno le citazioni. Per nuovi contributi e aggiornamenti bibliografici, si veda *Dante's "Convivio", or, How to restart a career in exile*, a cura di F. Meier, Bern, P. Lang, 2018.

[5]Si vedano in particolare E. Fenzi, *Le canzoni di Dante: interpretazioni e letture*, Firenze, Le Lettere, 2017, specie pp. 547-643; U. Carpi, *L'Inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio*, Milano, F. Angeli, 2013, pp. 55-78 (con una sintesi delle questioni relative a *Le dolci rime...*). Da considerare la lettura di C. López-Cortezo, *'Contra-li-erranti': un approccio intertestuale*, in *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, a cura di R. Scrimieri, Madrid, Bibl di "Tenzone", 2014, pp. 37-55. L'analisi andrebbe estesa ad altre canzoni che molto probabilmente dovevano essere inserite nel trattato: si vedano p.e. le considerazioni di F. Bausi, *Doglia mi reca nello core ardire*, in *Le quindici canzoni lette da diversi*, prem. di G. Tanturli, vol. II, Lecce, Pensa MultiMedia, 2012, specie pp. 212 ss. E sul passaggio alla fase di riposizionamento (dall'amore alla virtù) implicita nel progetto del *Convivio*, cfr. M. Grimaldi, *La poesia della rettitudine. Sul rapporto tra canzoni morali e impegno politico in Dante*, "Reti Medievali - Rivista", 18, 2017, 1, specie p. 312.

[6] Si veda il commento di Fioravanti, cit., specie pp. 793-795. Alcune considerazioni acute, in un libro meno considerato di quanto dovrebbe (al netto di alcune eccessive forzature), si trovano in F. Ferrucci, *Le due mani di Dio*, Roma, Fazi, 1999, specie pp. 80, 106 s.

giovani convenire; e partissi da Catone, e maritossi ad Ortensio, per che [si] significa che si partì la gioventute e venne la senettute; fece figli di questo anche, per che si significano le vertudi che di sopra si dicono convenire a la senettute. 15. Morì Ortensio; per che si significa lo termine de la senettute; e vedova fatta - per lo quale vedovaggio si significa lo senio - tornò Marzia dal principio del suo vedovaggio a Catone, per che si significa la nobile anima dal principio del senio tornare a Dio. E quale uomo terreno più degno fu di significare Iddio, che Catone? Certo nullo. 16. E che dice Marzia a Catone? «Mentre che in me fu lo sangue», cioè la gioventute, «mentre che in me fu la maternale vertute», cioè la senettute, che bene è madre de l'alte [vertu]di, sì come di sopra è mostrato, «io» dice Marzia «feci e compiei li tuoi comandamenti», cioè a dire che l'anima stette ferma a le civili operazioni. Dice: «E tolsi due mariti», cioè a due etadi fruttifera sono stata. 17. «Ora» dice Marzia «che 'l mio ventre è lasso, e che io sono per li parti vota, a te mi ritorno, non essendo più da dare ad altro sposo»; cioè a dire che la nobile anima, cognoscendosi non avere più ventre da frutto, cioè li suoi membri sentendosi a debile stato venuti, torna a Dio, colui che non ha mestiere de le membra corporali. E dice Marzia: «Dammi li patti de li antichi letti, dammi lo nome solo del maritaggio»; che è a dire che la nobile anima dire a Dio: 'Dammi, Signor mio, omai lo riposo di te; dammi, almeno, che io in questa tanta vita sia chiamata tua'. 18. E dice Marzia: «Due ragioni mi muovono a dire questo: l'una si è che dopo di me si dica ch'io sia morta moglie di Catone; l'altra, che dopo me si dica che tu non mi scacciasti, ma di buono animo mi maritasti». 19. Per queste due cagioni si muove la nobile anima; e vuole partire d'esta vita sposa di Dio, e vuole mostrare che graziosa fosse a Dio la sua [oper]azione. Oh sventurati e male nati, che innanzi volete partirvi d'esta vita sotto lo titolo d'Ortensio che di Catone! Nel nome di cui è bello terminare ciò che de li segni de la nobilitade ragionare si convenia, però che in lui essa nobilitade tutti li dimostra per tutte etadi.

Ora, la figura di Catone tornerà con altre caratteristiche nei primi canti del *Purgatorio*, ma la sua disponibilità a una valenza simbolico-allegorica, in quanto portatore di un'idea di giustizia umana coerente fino al sacrificio di sé, era ben nota e Dante, nel *Convivio*, altro non fa che declinarla secondo le sue specifiche esigenze.

Lo stesso si potrebbe dire di altri personaggi, in questo caso contemporanei o quasi, che possono assumere valenze molto differenti a seconda dei contesti: inutile ricordare il caso di Guido da Montefeltro, esaltato nel trattato e poi collocato con dileggio tra i consiglieri fraudolenti di *Inf.* XXVII[7]. È lecito affermare che Dante esibisce una serie di personali competenze, sia storico-politiche sia storico-culturali, ed è disposto a declinarle diversamente a seconda

---

[7] Per quanto riguarda il trattato, cfr. ancora *Cv* IV xxviii 7-8: "O miseri e vili che con le vele alte correte a questo porto, e là ove dovereste riposare, per lo impeto del vento rompete, e perdete voi medesimi là dove tanto camminato avete! Certo lo cavaliere Lancelotto non volse entrare con le vele alte, nè lo nobilissimo nostro latino Guido montefeltrano. Bene questi nobili calaro le vele de le mondane operazioni, che ne la loro lunga etade a religione si rendero, ogni mondano diletto e opera disponendo".

della sua priorità: nel poema, per esempio, la potenzialità del Montefeltrano quale combattente esperto e astutissimo viene attualizzata nel suo ruolo di personaggio famoso ma ridotto a un livello che potremmo definire comico, essendo stato ingannato dall'ancora più astuto Bonifacio VIII proprio quando tutti ritenevano che fosse giunto a salvezza (l'opinione comune implicitamente attestata nel *Convivio*)[8]. Il Dante narratore prevale sul Dante storico-filosofo, e ottiene di sicuro un effetto sorprendente, analogo a quelli raggiunti trattando i destini di Francesca, Ulisse o, più oltre, Ugolino.

Non si può quindi parlare di incoerenze in senso stretto, ma si devono sempre considerare le diverse necessità del genere praticato, il trattato che riguarda solo gli aspetti noti degli eventi storici o il poema che narra persino le morti misteriose e i destini ultimi di esseri umani di tutti i tempi. Il IV trattato del *Convivio* insomma non può essere connesso *direttamente* al poema, perché fra le due organizzazioni testuali la cesura è fortissima, dato che cambiano la prospettiva e le modalità espositive. Tuttavia fra questo libro, di sicuro in cantiere tra il 1306 e il 1307[9], e il poema sussistono altri legami molto sottili.

---

[8] Diversa l'interpretazione, peraltro all'interno di una pregevolissima analisi, proposta da M. Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2015, specie pp. 251 ss. Indica motivi per una lettura satirica del passo, peraltro soggetta a numerose controindicazioni, A. Camozzi Pistoja, *Il quarto trattato del "Convivio". O della satira*, "Le tre corone", I, 2014, pp. 27-53, specie 46-49.

[9] Sulla datazione del *Convivio* si possono vedere le pagine riassuntive del commento di Fioravanti, cit., pp. 8-9, che ribadisce la possibilità di una stesura del IV trattato tra il 1306 e il 1308. Quanto alla ricostruzione del percorso intellettuale e filosofico-teologico tra *Convivio* e poema, nell'impossibilità di esemplificare le variegatissime posizioni, almeno da quelle di Bruno Nardi in poi, rinvio alla sintesi di P. Porro, *Tra il "Convivio" e la "Commedia": Dante e il 'forte dubitare' intorno al desiderio naturale di conoscere le sostanze separate*, in *Miscellanea Medievalia*, a cura di A. Speer, Band 35: 1308, Berlin-New York, de Gruyter, 2010, pp. 631-659.

A parte il caso di sintagmi o immagini coincidenti[10], è interessante per esempio che il contesto politico rappresentato in *Cv* IV vi 19-20 sia in sostanza un'esplicitazione di quello che si trova già nel I canto dell'*Inferno*, nel senso che i signori d'Italia sono l'esatto contrario dell'auspicato Veltro:

Oh miseri che al presente reggete! e oh miserissimi che retti siete! chè nulla filosofica autoritade si congiunge con li vostri reggimenti nè per propio studio nè per consiglio, sì che a tutti si può dire quella parola de lo Ecclesiaste: «Guai a te, terra, lo cui re è fanciullo, e li cui principi la domane mangiano!»; e a nulla terra si può dire quella che seguita: «Beata la terra lo cui re è nobile e li cui principi [cibo] usano i[n] suo tempo, a bisogno e non a lussuria!». 20. Ponetevi mente, nemici di Dio, a' fianchi, voi che le verghe de' reggimenti d'Italia prese avete - e dico a voi, Carlo e Federigo regi, e a voi altri principi e tiranni -; e guardate chi a lato vi siede per consiglio, e annumerate quante volte lo die questo fine de l'umana vita per li vostri consiglieri v'è additato! Meglio sarebbe a voi come rondine volare basso, che come nibbio altissime rote fare sopra le cose vilissime.

Dal 1300 (reale e fittizio) al 1307 circa (come data presumibile in cui viene scritto questo passo) in effetti per Dante non c'erano stati sviluppi positivi sotto questo punto di vista, ma è notevole che le caratteristiche restino in sostanza immutate, solo che quelle del Veltro devono essere idealizzate, mentre quelle dei vari Carlo d'Angiò e Federico d'Aragona sono assai negativamente concrete. In altre parole, esiste una continuità di valutazione dei comportamenti dei signori d'Italia, in assenza di un Imperatore o di un suo Vicario, e questa continuità si coglie tra l'idealismo del I canto dell'*Inferno* e il realismo di questo passo (e di altri affini), il che non ci può ovviamente garantire nulla a livello cronologico, ma ci fa cogliere ancora una volta la diversità di prospettiva e di realizzazione di un pensiero costante[11].

---

[10] Che le relazioni siano particolarmente fitte tra IV trattato e poema, lo si può ricavare dai molti articoli in merito: per un regesto, si veda da ultimo E. Pasquini, *"Io tutti / della prima stagione i dolci inganni / mancar già sento…": la terza canzone del "Convivio" come palinodia 'leopardiana'*, in *Le dolci rime…*, cit., specie pp. 28-33. Più in generale, spunti importanti in P. Trovato, *Il testo della "Vita nuova" e altra filologia dantesca*, Roma, Salerno Ed., 2000, specie pp. 112-122, con qualche opportuna distinzione fra le affermazioni contenute nel trattato e nel poema. Una nuova sistematica analisi è annunciata nell'ambito del commento di Andrea Mazzucchi, in corso di stampa.

[11] Si ribadisce questo punto per non enfatizzare svolte continue nel percorso biografico e politico di Dante, a volte ipotizzate senza tener conto di diversi statuti testuali: il che non toglie che, a fronte di precisi eventi, possano essere sottolineate speranze e delusioni, come avverrà a più riprese durante il periodo della presenza arrighiana in Italia: su ciò, anche per altri confronti, si veda A. Casadei, *Dante: altri accertamenti e punti critici*, Milano, F. Angeli,

Ma più ancora di tutti questi e di altri elementi significativi[12], colpisce il fatto che, proprio nel IV trattato del *Convivio*, Dante torni a riflettere a più riprese sullo statuto del viaggio di Enea nell'aldilà, sulla base di un'interpretazione del poema virgiliano che comprende sia le componenti allegoriche e decisamente astratte del filone fulgenziano[13], sia quelle più realistiche se non esattamente storiche dei commentatori antichi, in specie Servio nelle sue varie versioni[14]. E qui è dirimente un passo specifico, nel quale è sintetizzata una sorta di giustificazione del presentarsi come nuovo Enea, oltre che come nuovo Paolo, in *Inf.* II 13-36: "Quanto spronare fu quello, quando esso Enea sostenette solo con Sibilla intrare nello Inferno a cercare dell'anima di suo padre Anchise, contra tanti pericoli, come nel sesto della detta istoria si dimostra!" (*Cv* IV xxvi 9). L'impresa è altissima e riferita come autentica (l'*Eneide* può essere letta allegoricamente ma resta in

---

2019, pp. 103-132 e 161-176 (con una serie di ipotesi sulla figura del Veltro). Qualche spunto utile, sul versante delle analogie (ma non vengono invece sottolineate le differenze), si ricava da G. Nuvoli, *La costruzione del personaggio Dante: dal "Convivio" alla "Commedia"*, "Tenzone", 10, 2009, pp. 11-40.

[12] Oltre alla bibliografia citata in n. 10, sul canonico confronto tra "selva oscura" e "selva erronea di questa vita" di *Cv* IV xxiv 12 si rinvia alle importanti osservazioni di C. López Cortezo, *El navegante del 'Convivio' y el náufrago de la selva oscura*, "Tenzone", 17, 2016, pp. 167-196, specie 181.

[13] Sull'uso delle *Continentiae* come modello (diretto o, più probabilmente, indiretto) nell'ambito dell'interpretazione del poema virgiliano come allegoria della vita o almeno dell'età giovanile, specie a partire da *Cv* IV xxvi 8, si può rinviare al puntuale commento di Fioravanti, cit., pp. 757 e 771.

[14] Sull'importanza della lettura non allegorica di Virgilio, sulla scorta del classico studio di Domenico Comparetti, si veda da ultimo S. Italia, *Dante e l'esegesi virgiliana. Tra Servio, Fulgenzio e Bernardo Silvestre*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012, specie pp. 190 ss., con varie osservazioni puntuali sul IV trattato del *Convivio*. Specificamente sulla rilettura dell'*Eneide*, cfr. U. Leo, *The unfinished "Convivio" and Dante's rereading of the "Aeneid"*, in Id., *Sehen und Wirklichkeit bei Dante* (1951), Frankfurt am Main, Klostermann, 1957, pp. 71-104 (peraltro sin troppo 'continuista'), e anche J.A. Scott, *The unfinished "Convivio" as a pathway to the "Comedy"*, "Dante Studies", 113, 1995, pp. 31-56, specie 45-52. Si noti comunque che l'eventuale rilettura del poema virgiliano all'altezza del IV libro del *Convivio*, semmai anche con l'ausilio delle glosse serviane, non implica che la sua conoscenza da parte di Dante fosse esigua prima dell'esilio: l'*Eneide* era una lettura obbligatoria per chi voleva procedere nella conoscenza del latino e d'altra parte le allusioni a testi virgiliani potevano essere rare in liriche in volgare (quindi non è lecito addurre questo dato come segno di una scarsa conoscenza). Di sicuro, nei primi canti dell'*Inferno* si colgono alcuni plausibili riferimenti ad allegoristi come Fulgenzio e Bernardo Silvestre (o affini: cfr. Italia, *op. cit.*, specie pp. 93, 95 s., 150 s.), mentre quelli a Servio sono subordinati alla mera lettura del testo originale (cfr. ivi, specie 242-253), e di fatto non cogenti.

prima istanza un'*istoria*); però è anche pericolosa e deve essere affrontata con consapevolezza. Comunque, la lettura *allegorica* delle vicende di Enea narrate dall'"altissimo poeta" (cfr. *Cv* IV xxvi 13 e *Inf.* IV 80) garantisce che un essere umano ha raggiunto il culmine di "lealtade, cortesia, amore, fortezza e temperanza" (*Cv* IV xxvi 15) quando ha raggiunto il colmo di giovinezza, ossia all'inizio del trentacinquesimo anno d'età (che, lo ricordiamo per chiarezza, per Dante coincideva con l'inizio del 1300, il 25 marzo capodanno *more florentino*, oltre che data assoluta dell'incarnazione e della crocifissione di Cristo).

Da queste mere constatazioni non sembra possibile ricavare indicazioni cronologiche o di priorità di un testo rispetto all'altro (problema che va affrontato su altre basi, come vedremo nei paragrafi successivi). Segnalo qui soltanto che non sarebbe però giusto limitarsi a considerare queste riflessioni come complanari rispetto alla decisione di abbandonare il trattato a favore del poema: i legami certi segnalano un'elaborazione complessa e non unidirezionale. Probabilmente Dante, come in molti altri periodi della sua vita, sta conducendo in parallelo varie ideazioni letterarie, e la nuova attenzione all'*Eneide*, forse anche a seguito di una rilettura completa, certamente gliene mostra le enormi potenzialità di sviluppo in un suo equivalente moderno, rispetto al progetto del *Convivio* ormai non più adatto al pubblico raggiungibile, al contesto storico e certamente anche alle condizioni personali del poeta, specie dopo il luglio 1307.

3. Se questa è la situazione sul versante delle ultime pagine scritte per il *Convivio*, nelle quali Dante ha dato prova di aver ormai raggiunto una notevole dimestichezza nell'elaborare un'argomentazione in volgare del tutto comparabile con quelle filosofiche consuete per il latino (peraltro intervallata da frequenti incursioni della voce d'autore, allo scopo di segnalare manchevolezze e storture appena avvenute o in corso), cosa si può ipotizzare che sia avvenuto nel passaggio alla scrittura del poema? In effetti, al di là dei problemi squisitamente tecnici della costituzione metrica e retorica, di cui è stato notato il progressivo affinamento[15], non può non colpire la forte differenza ideativa e culturale di canti come il II e soprattutto il IV dell'*Inferno* rispetto allo sforzo esegetico complessivo che emerge dal IV trattato del *Convivio*, volto ad applicare una rilettura del pensiero dei grandi

---

[15] Sulle acquisizioni *in progress*, si veda per esempio L. Blasucci, *Per una tipologia degli esordi nei canti danteschi*, ora in Id., *Letture e saggi danteschi*, Pisa, Edd. della Normale, 2014, pp. 90 ss.

filosofi alle questioni contemporanee (perché la corretta definizione della *nobiltà* poteva ovviamente modificare il corso stesso della vita politica, indicando le caratteristiche più adeguate per scegliere gli uomini di potere).

Addirittura, in *Inf.* IV Dante, dopo aver delineato con formule schematiche le caratteristiche del Limbo (con uno sviluppo sintattico quasi mai superiore alla terzina), non solo si limiterebbe, dal v. 121, a un lungo e piuttosto scolastico elenco di personaggi illustri e in specie "spiriti magni" ovvero *megalopsychoi* antichi (non si va oltre Saladino) da lui finalmente visti, secondo un modulo da rassegna certo di origine epica e elevata, ma più facilmente confrontabile per esempio con quella di un poema didascalico come il *Tesoretto* (vv. 2481-2494; cfr. anche n. 45); ma per di più si presenterebbe esclusivamente come poeta, tenendo separato il suo campo da quello dei filosofi: quindi, azzerando il tentativo durato parecchi anni di dimostrare la valenza appunto filosofica della sua poesia[16]. L'abbandono del *Convivio* allora parrebbe portare a una sorta di sua *damnatio*, e tuttavia questo contrasta con il fatto che viceversa in *Inf.* VII, canto già ricchissimo di virtuosismi linguistici specie nelle rime della prima parte[17], si

[16] La scelta di presentarsi come *cantor rectitudinis*, nel *Convivio* e insieme nel *De vulgari eloquentia*, non era certo autorizzata dall'aver scritto alcune, sparse rime specificamente morali già prima dell'esilio: cfr. Grimaldi, *La poesia…*, cit., pp. 310 ss. In altri termini Dante, nel 1300, resta più che altro un poeta d'amore, mentre l'aspetto etico-ragionativo dei suoi testi viene ripreso nella sua opera di filosofo per i laici, che si esplicita solo con il *Convivio*. Per approfondimenti su questi aspetti, si rinvia alla seconda parte di questo contributo.

[17] Per una sintesi dell'ampia bibliografia, si veda almeno A. Bufano, *Il canto della fortuna (canto VII dell'"Inferno")*, in *Mito e letteratura. Studi offerti a Aulo Greco*, a cura di M.T. Acquaro Graziosi, Roma, Bonacci, 1993, pp. 231-251. Più di recente, M.L. Doglio, *Il canto VII*, in *Cento canti per cento anni*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Ed., 2014, I.1, pp. 239-254, specie 243 e 247 s. Sulle specifiche novità già qui introdotte, bene G. Bardazzi, *Canto VII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert e M. Picone, *Inferno*, Firenze, Cesati, 2000, specie pp. 103 e 110 s. Da ultimo si veda R. Rea, *La paura della lupa e le forme dell'ira (lettura di "Inferno" VII)*, "Linguistica e letteratura", XLI, 2016, 1-2, pp. 79-110, specie 79-85 su alcune incongruenze rispetto al canto VIII, che però potrebbero ricondursi anche alla decisione in corso d'opera di condensare in quest'ultimo un'ampia serie di elementi narrativi per chiudere rapidamente la sezione dei peccati d'incontinenza. In effetti, siccome i primi sette canti dovevano essere comunque stati rimaneggiati prima della prosecuzione (come certifica la profezia dell'esilio nel sesto), risulterebbe un po' singolare che Dante volesse poi creare una dissonanza a partire dall'ottavo; più economico è che, senza curarsi di ridotte discrasie (magari giustificabili con un'ellissi), abbia deciso senza ripensamenti una forte torsione narrativa per concludere rapidamente

nota il primo, e a lungo isolato, tentativo di scrivere in terza rima sulla base di una precisa concezione filosofico-teologica: in essi sono evidenti le affinità con il modo di argomentare tipico del trattato, specie nella sezione (vv. 67-96) dedicata alle intelligenze celesti e alla Fortuna, intesa con caratteristiche piuttosto singolari se non eccezionali[18].

Ma le consonanze con la situazione del 1307 si osservano chiaramente anche nei due canti precedenti. Il sesto non solo dà conto implicitamente degli eventi del 1301-1302, ma parla di un futuro dominio della parte Nera che non sarà di sicuro breve ("Alte terrà lungo tempo le fronti", v. 70): ciò manifesta un carattere storico ben più che profetico se ci collochiamo appunto nella seconda metà del 1307. Quanto al canto quinto, non solo lo stacco rispetto alle anodine rassegne del quarto è macroscopico, tanto è vero che qui emerge il primo personaggio a tutto tondo del poema (contemporaneo e non antico o antichissimo), ma per di più il problema affrontato implicitamente sulla base del racconto di Francesca è quello dell'onnipotenza d'Amore (per lei, come per Didone, dio dispotico e crudele), ovvero della sua forza in grado di sconvolgere, prima ancora dei vincoli coniugali indesiderati, il libero arbitrio, *iuxta* il denso poliptoto del v. 103: "Amor ch'a nullo amato amar perdona". Esattamente lo stesso problema che si era posto in evidenza tra *Epistola* IV e canzone *Montanina*[19].

---

la rassegna dei vizi capitali, addirittura ponendo in evidenza il cambiamento. Ma ben diverso è il caso dei primi quattro canti, che invece manifestano non soltanto discrasie, ma soprattutto incongruità nell'*usus* stilistico e nella condotta stessa della narrazione. Su ciò si veda più oltre e anche la Parte III di questo volume.

[18] Si veda l'ampia voce *Fortuna* dell'*ED* (II, pp. 983-986, specie 983 s.), curata da Federigo Tollemache. Ovviamente non si vuole sostenere qui che nei primi canti del poema non ci siano elementi che indicano una conoscenza già discreta di questioni filosofiche, ma Dante è lì lontano dal proporre sue soluzioni o effettive innovazioni, come appunto in questo canto VII. Sui possibili contatti fra questo canto e una canzone forse del tempo dell'esilio quale *Doglia mi reca...* (vv. 90-95), si veda S. Ferrilli, *"Jacobe, facias declarationem". Pietro e Jacopo Alighieri apologeti della dottrina dantesca del libero arbitrio*, "Annali dell'Ist. Ital. per gli Studi Storici", XXXI, 2018, pp. 49-94, specie 53.

[19] Cfr. E. Pasquini, *Un crocevia dell'esilio: la canzone 'montanina' e l'epistola a Moroello*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra e M. Mari, Milano, CUEM, 2007, pp. 13-29; e si veda la sua *Introduzione* al volume della Biblioteca di "Tenzone" dedicato alla canzone stessa (Madrid, 2009). Sui rapporti con *Inf.* V si veda anche N. Tonelli in *Le quindici canzoni lette da diversi*, cit., vol. II, pp. 272-278. Sulla raffinata complessità del canto quinto in rapporto ai precedenti (basti pensare al ben più complesso uso sintattico o alla caratterizzazione dei personaggi antichi nel selezionatissimo elenco dei

4. Come si potrebbero conciliare questi dati in apparenza piuttosto incoerenti? Ogni ipotesi che si può avanzare deve chiamare in causa la celeberrima questione della stesura dei primi sette canti dell'*Inferno* prima dell'esilio, ossia in sostanza entro il 1301. Impossibile ripercorrere qui l'enorme congerie di contributi sull'argomento: basti ricordare che, ancora di recente, si sono schierati su fronti opposti Marco Santagata e Giorgio Inglese[20]. Qualche anno fa ho segnalato[21] alcune congruenze intertestuali (e non banalmente interdiscorsive) tra la canzone di Dino Frescobaldi *Voi che piangete nello stato amaro*, in cui sono forti le allusioni ai primi due canti dell'*Inferno*, e la celeberrima *La dolce vista e 'l bel guardo soave*, scritta da Cino durante il periodo del suo esilio: se i

vv. 52-69), si veda l'accurata analisi di G. Masi, *"Noi leggiavamo un giorno per diletto": il senso della lettura e della letteratura nel canto V dell'"Inferno"*, "Soglie", XVII, 2015, 1, pp. 27-46 (cfr. anche n. 46 per altra bibliografia). E si vedano le già preziose indicazioni di Mario Fubini nel suo *Il metro della "Divina Commedia"*, in Id., *Metrica e poesia: lezioni sulle forme metriche italiane. 1. Dal Duecento al Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1975, specie pp. 173-178, dove si accenna alla fattura degli elenchi di *Inf.* IV, più vicina al serventese che non alla terzina tipicamente dantesca (e si veda anche p. 182 sulle singolari incertezze metrico-sintattiche nel canto I). Ciò non toglie, ovviamente, che già la creazione della terza rima in sé costituisse un importante snodo, a mio avviso plausibile già tra le sperimentazioni pre-esilio: per altre osservazioni, cfr. Z.G. Barański, *The poetics of meter: 'terza rima', 'canto', 'canzon', 'cantica'*, in *Dante Now*, a cura di Th.J. Cachey Jr, Notre Dame-London, Notre Dame U.P., 1995, pp. 3-41.

[20] Cfr. M. Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 293-322, che sottolinea le non poche contraddizioni tra l'ideologia del *Convivio* (e le teorie del *De vulgari*) e il poema, se iniziato integralmente nel 1307; viceversa, G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015, pp. 92-98, parla esplicitamente di "novella" e sottolinea gli elementi incompatibili, nelle varie ricostruzioni di Boccaccio, con i dati storicamente accertabili. Di entrambe queste disamine si terrà conto, dato che individuano punti critici da tenere in considerazione, inserendoli però in un quadro differente. Tra i numerosi contributi, si segnalano almeno quello di Z.G. Barański, *Notes on the genesis of Dante's "Commedia": ''l poema sacro che [...] m'ha fatto per molti anni macro',* in *The Craft and the Fury. Essays in memory of Glauco Cambon*, a cura di J. Francese, West Lafayette, Ed. Bordighera Press, 2000, pp. 58-81; e, volenteroso ma purtroppo approssimativo su molti snodi fondamentali, J. Blanco Jiménez, *"Io dico seguitando". Studi sul testo della "Commedia" e la sua data di composizione*, Roma, Aracne, 2017.

[21] Si veda A. Casadei, *Dante oltre la "Commedia"*, Bologna, il Mulino, 2013, specie pp. 53-55, che qui riprendo ma che cerco di puntualizzare meglio proprio riguardo al problema dei sette canti. Si veda anche L.M.L. Livraghi, *Attardati, epigoni, «liquidatori»: passaggi di testi fra Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi e Sennuccio del Bene*, «Italianistica», XLII, 2013, 1, pp. 69-88.

due testi sono connessi, come è probabile, si può riconoscere che intorno al 1305 fosse noto l'inizio dell'*Inferno*, in possesso di Dino e magari da lui stesso fatto conoscere a Cino. Ciò corrisponde a quanto affermato da Boccaccio a più riprese e definitivamente nell'*Esposizione* relativa al primo verso di *Inf.* VIII, "Io dico, seguitando, ch'assai prima...", che qui è necessario riportare per intero[22]:

*[Esposizione litterale]* Dice adunque nella prima: **Io dico, seguitando**: *Nelle quali parole si può alcuna ammirazion prendere* in quanto, senza dirlo, puote ogni uom comprendere esso aver potuto seguire la materia incominciata; e sì ancora perché insino a qui non ha alcun'altra volta usato questo modo di continuarsi alle cose predette. *E perciò, acciò che questa ammirazion si tolga via, è da sapere che Dante* ebbe una sua sorella, la quale fu maritata ad un nostro cittadino chiamato Leon Poggi, il quale di lei ebbe più figliuoli; tra' quali ne fu uno di più tempo che alcuno degli altri, chiamato Andrea, il quale maravigliosamente nelle lineature del viso somigliò Dante e ancora nella statura della persona, e così andava un poco gobbo, come Dante si dice che facea, *e fu uomo idioto, ma d'assai buono sentimento naturale e ne' suoi ragionamenti e costumi ordinato e laudevole*; dal quale, essendo io suo dimestico divenuto, io udi' più volte de' costumi e de' modi di Dante; ma, tra l'altre cose che più mi piacque di riservare nella memoria, fu ciò che esso ragionava intorno a quello di che noi siamo al presente in parole.

*[Esposizione litterale]* Diceva adunque che, essendo Dante della setta di messer Vieri de' Cerchi e in quella quasi uno de' maggiori caporali, avvenne che, partendosi messer Vieri di Firenze con molti degli altri suoi seguaci, esso medesimo si partì e andossene a Verona. Appresso la qual partita, per sollicitudine della setta contraria, messer Vieri e ciascun altro che partito s'era, e massimamente de' principali della setta, furono condennati, sì come ribelli, nell'avere e nella persona, e tra questi fu Dante; per la qual cosa seguì che alle case di tutti fu corso a romore di popolo e fu rubato ciò che dentro vi si trovò. È vero che, temendosi questo, la donna di Dante, la qual fu chiamata madonna Gemma, per consiglio d'alcuni amici e parenti, aveva fatti trarre della casa alcuni forzieri con certe cose più care e con iscritture di Dante e fattigli porre in salvo luogo. E, oltre a questo, non essendo bastato l'aver le case rubate, similmente i parziali più possenti occuparono chi una possessione e chi un'altra di que' condennati; e così furono occupate quelle di Dante.

---

[22] Si citano le *Esposizioni* dall'edizione a cura di G. Padoan (1965; poi Milano, Mondadori, 1994). Segnalo in corsivo i punti più rilevanti nell'economia di questo lavoro. Quanto alla bibliografia specifica, torna sulla questione, lasciando aperte varie possibilità, M. Fiorilla, *Il canto VIII*, in *Cento canti per cento anni*, cit., I.1, pp. 255-260 (ma si noti che il rapido accenno a una "torre" in *Voi che piangete...*, v. 38, non è certo prova di un contatto con il finale del canto VII dell'*Inferno*, dato che, in questi termini generici, si tratta di un elemento interdiscorsivo, ben attestato nel VI dell'*Eneide*, v. 554, e poi nella tradizione cavalleresca e sino al *Filocolo*, IV 85, mentre i riferimenti ai personaggi allegorici dei primi due canti sono molto più puntuali nella situazione narrativa e anche nella configurazione stilistica). Da ultimo, sottolinea la valenza di snodo dell'indicazione "seguitando" L. Surdich, *Il canto VIII dell'"Inferno"*, in *Per Enrico Fenzi. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, a cura di P. Borsa *et alii*, Firenze, Le Lettere, 2020, pp. 53-56, con esame della bibliografia pregressa.

*[Esposizione litterale] Ma poi, passati ben cinque anni o più,* essendo la città venuta a più convenevole reggimento che quello non era quando Dante fu condennato, dice le persone cominciarono a domandare loro ragioni, chi con un titolo e chi con un altro, sopra i beni stati de' ribelli, ed erano uditi: per che fu consigliata la donna che ella, almeno con le ragioni della dote sua, dovesse de' beni di Dante radomandare. Alla qual cosa disponendosi ella, le furon di bisogno certi istrumenti e scritture, le quali erano in alcuno de' forzieri, li quali ella in su la furia del mutamento delle cose aveva fatti fuggire, né poi mai gli avea fatti rimuovere del luogo dove diposti gli aveva. *Per la qual cosa diceva questo Andrea che essa avea fatto chiamar lui, sì come nepote di Dante, e, fidategli le chiavi de' forzieri, l'aveva mandato con un procuratore a dovere cercare delle scritture oportune.* Delle quali mentre il procurator cercava, dice che, *avendovi più altre scritture di Dante, tra esse trovò più sonetti e canzoni e simili cose; ma, tra l'altre che più gli piacquero, dice fu un quadernetto, nel quale di mano di Dante erano scritti i precedenti sette canti*: e però presolo e recatosenelo, e una volta ed altra rilettolo, quantunque poco ne 'ntendesse, pur diceva gli parevan bellissima cosa. *E però diliberò di dovergli portare, per sapere quello che fossero, ad un valente uomo della nostra città, il quale in que' tempi era famosissimo dicitore in rima, il cui nome fu Dino di messer Lambertuccio Frescobaldi; il qual Dino, essendogli maravigliosamente piaciuti e avendone a più suoi amici fatta copia, conoscendo l'opera essere più tosto iniziata che compiuta, pensò che fossero da dover rimandare a Dante, e di pregarlo che, seguitando il suo proponimento, vi desse fine.*

*[Esposizione litterale]* E avendo investigato e trovato che Dante era a quei tempi in Lunigiana con un nobile uomo de' Malespini, chiamato il marchese Morruello, il quale era uomo intendente e in singularità suo amico, pensò di non mandargli a Dante, ma al marchese, che gliele mostrasse; e così fece, pregandolo che, in quanto potesse, desse opera che Dante continuasse la 'mpresa, e, se potesse, la finisse. Pervenuti adunque li sette canti predetti alle mani del marchese ed essendogli maravigliosamente piaciuti, gli mostrò a Dante; e avendo avuto da lui che sua opera erano, il pregò gli piacesse di continuare la 'mpresa. Al qual dicono che Dante rispuose: – Io estimava veramente che questi, con altre mie cose e scritture assai, fossero, nel tempo che rubata mi fu la casa, perduti, e però del tutto n'avea l'animo e 'l pensiero levato: ma, poiché a Dio è piaciuto che perduti non sieno, ed hammegli rimandati inanzi, io adopererò ciò che io potrò di *seguitare la bisogna secondo la mia disposizione prima*. – *E quinci, rientrato nel pensiero antico e reassumendo la 'ntralasciata opera, disse in questo principio del canto VIII: «Io dico, seguitando» alle cose lungamente intralasciate.*

*[Esposizione litterale]* Ora questa istoria medesima puntalmente, quasi senza alcuna cosa mutarne, *mi racontò già un ser Dino Perini, nostro cittadino e intendente uomo, e, secondo che esso diceva, stato quanto più esser si potesse famigliare e amico di Dante; ma in tanto muta il fatto, che esso diceva non Andrea Leoni, ma esso medesimo essere stato colui, il quale la donna avea mandato a' forzieri per le scritture e che avea trovati questi sette canti e portatigli a Dino di messer Lambertuccio.*

*[Esposizione litterale]* Non so a quale io mi debba più fede prestare; ma qual che di questi due si dica il vero o no, m'occorre nelle parole loro un dubbio, il quale io non posso in maniera alcuna solvere che mi sodisfaccia. E il dubbio è questo: introduce nel VI canto l'autore Ciacco e fagli predire come, avanti che il terzo anno, dal dì che egli dice, finisca, conviene che caggia dello stato suo la setta, della quale era Dante; il che così avvenne, per ciò che, come detto è, il perdere lo stato la setta Bianca e il partirsi di Firenze fu tutto uno; *e però, se l'autore si partì all'ora premostrata, come poteva egli avere scritto questo? E non solamente questo, ma un canto più?* Certa cosa è che Dante non avea spirito profetico, per lo quale egli potesse prevedere e scrivere, e a me pare esser molto certo che egli scrisse ciò, che Ciacco dice, poi che fu avvenuto: e però mal si confanno le parole di costoro con quello che

mostra essere stato. Se forse alcun volesse dire l'autore, dopo la partita de' Bianchi, esser potuto occultamente rimanere in Firenze, e poi avere scritto anzi la sua partita il VI e 'l VII canto, non si confà bene con la risposta fatta dall'autore al marchese, nella qual dice sé avere creduto questi canti con l'altre sue cose essere stati perduti, quando rubata gli fu la casa. *E il dire l'autore aver potuto agiungere al VI canto, poi che gli riebbe, le parole le quali fa dire a Ciacco, non si può sostenere, se quello è vero che per li due superiori si raconta, che Dino di messer Lambertuccio n'avesse data copia a più suoi amici, per ciò che pur n'aparirebbe alcuna delle copie senza quelle parole, o pur per alcuno antico, o in fatti o in parole, alcuna memoria ne sarebbe.* Ora, come che questa cosa si sia avvenuta o potuta avvenire, lascerò nel giudicio de' lettori: ciascun ne creda quello che più vero o più verisimile gli pare.

Limitandomi a un'analisi d'insieme, vorrei far notare qui alcuni punti indispensabili per sondare il grado di affidabilità di quanto sopra esposto, che peraltro riprende ed espande un passo già del *Trattatello* (I red. 179-182; II red. 117-120)[23].

a. Come di consueto, Boccaccio accoglie molte testimonianze senza essere in grado di valutarle, ma in questo caso, oltre ad averne a disposizione due molto simili però provenienti da fonti diverse[24], ha anche la possibilità di

[23] Bisogna senz'altro tornare sulle incongruenze relative ai primi canti, da tempo segnalate dagli studiosi, facendo attenzione soprattutto agli elementi narrativamente non coerenti, forse appunto per stesure temporalmente divaricate: per un avvio d'indagine, si veda la II parte di questo contributo. Sui rapporti fra i vari personaggi coinvolti torna G. Indizio, *Inizio e diffusione della "Commedia" prima della pubblicazione*, in c.d.s., cui si rinvia per questo aspetto. Quanto al *Trattatello*, nel recente volume NECOD in cui sono riedite e commentate le due redazioni (*Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo*, a cura di M. Berté e M. Fiorilla, in *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, VII.4, Roma, Salerno Ed., 2017, specie pp. lxiv-lxvi e 98-100) vengono esposti i motivi a favore e contro la veridicità della genesi fiorentina dei primi canti, riassumendo le principali opinioni espresse dagli studiosi.

[24] Entrambe poco affidabili, come nota giustamente Inglese, *op. cit.*, pp. 95-96, ma non perché Andrea Poggi sia morto fra il 1322 e il 1334 (su ciò cfr. invece G. Indizio, *Documenti privatistici agli albori della fortuna di Dante (con una nota su Andrea di Leone Poggi)*, «Italianistica», XLIV, 2015, 2, pp. 235-242). Tuttavia Inglese presenta poi una ricostruzione dei rapporti tra IV trattato del *Convivio* e genesi del poema del tutto insostenibile rispetto alla cronologia interna delle due opere (cfr. pp. 99-103). Quanto a Dino Perini-*Melibeus*, la sua importanza nell'ambito ravennate, sia pure nella carenza di documentazione diretta, è stata ora ricostruita grazie a G. Albanese-P. Pontari, *Il cenacolo ravennate di Dante e le «Egloge»: Fiduccio de' Milotti, Dino Perini, Guido Vacchetta, Pietro Giardini, Menghino Mezzani*, «Studi Danteschi», LXXXII, 2017, pp. 311-427; e si vedano anche, sempre a cura di Albanese e Pontari, il Catalogo della Mostra relativa (pubblicato nel fascicolo speciale di "Classense", V, 2018) e il contributo sintetico *L'ultimo Dante. Nuovi documenti sulla corrispondenza con Giovanni Del Virgilio e una mostra sul cenacolo ravennate* (in *Dante a Ravenna*, a cura di A. Cottignoli e S. Nobili, Ravenna, Longo, 2019, pp. 313-320). Sembra comunque impossibile che un'operazione così delicata potesse essere affidata a un personaggio che

constatare che il testo manifesta un'incongruenza: la notizia dell'esilio implicitamente ricavabile da *Inf.* VI 64-72 gli risulta incompatibile con la scrittura appunto pre-esilio e d'altra parte non ha notizia di codici con una lezione alternativa; questa semplice filologia è senz'altro segno della buona fede di Boccaccio nel riportare con esattezza quanto gli era stato riferito.

b. Tuttavia, nelle due testimonianze riportate da Boccaccio cogliamo qualcosa di singolare: da un lato, non si capisce perché Gemma dovesse incaricare un personaggio quale Andrea Poggi, piuttosto laterale nella vita degli Alighieri e oltretutto "idioto", come non si perita di segnalare lo stesso Boccaccio, per un'operazione così delicata; dall'altro, non si capisce come potesse riferire la stessa storia Dino Perini, che ancor meno aveva titolo per un incarico di tale rilievo (essendo molto giovane e di famiglia non affine), sebbene risultasse poi amico intimo di Dante a Ravenna (cfr. n. 24); l'ipotesi più plausibile è che esistesse una sorta di *Ur*-racconto del ritrovamento di canti fiorentini, e che i due personaggi in questione se ne attribuissero il merito senza averlo davvero, e senza nemmeno aver verificato quali fossero i canti composti (sul fatto che fossero sette, si veda il punto c); aggiungiamo che anche le notizie successive, riguardanti l'immediata ripresa del poema dopo la riconsegna del

dobbiamo pensare ancora molto giovane intorno al 1305-1307. Alcune riflessioni opportune, nell'ambito di una ricostruzione complessiva molto azzardata, si leggono ancora in G. Padoan, *Il lungo cammino del "poema sacro". Studi danteschi*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 25-39, specie 31 (dove si segnalano alcune incongruenze nelle testimonianze di Poggi e Perini, peraltro il primo ad aver rievocato l'episodio in questione) e 32 (dove si ricorda che in diversi avevano dubbi sulla reale consistenza dei canti ritrovati, tanto è vero che, per esempio, Filippo Villani parlava di "capitula septem, vel circiter", peraltro riferendosi a una versione latina, e comunque individuava un "repertor" ufficiale come scopritore: cfr. *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo*, cit., pp. 172-175 e 180-181). Si veda anche a testo il successivo punto (b).

materiale, rientrano nell'ambito dell'aneddotica[25], salvo che per un dettaglio fondamentale, su cui si veda il punto d.

c. Se si toglie peso probatorio alle testimonianze di Poggi e Perini, la notizia che i canti fossero sette non poteva essere confermata da chi di sicuro ne sarebbe stato al corrente, e con ben altra consapevolezza letteraria, ossia Dino Frescobaldi, dato che la sua morte deve essere addirittura anteriore all'aprile 1316: ma abbiamo detto che, nella canzone *Voi che piangete…*, ci sono indizi forti di una lettura dei soli primi due canti; d'altra parte, il numero di sette veniva considerato certo sulla base di una sovrainterpretazione appunto di *Inf.* VIII 1: però lì il "seguitando" è solo un connettivo piuttosto sciatto, ossia 'aggiungendo notizie al racconto'; del resto 'seguitando' come formula di prosecuzione di un discorso è di uso comune (p.e. "poi, seguitando, lo sacerdote dice" – Simone da Cascina, *Colloquio spirituale*, l. II, citato da *Bibit*; ma si vedano anche: "Ora seguitiamo la nostra materia" – *Giunte* del XIV secolo a Restoro, *Composizione del mondo*, 259.18, citato da *Tlio*; "Or seguita qui a trattar della decima Parte" – Francesco da Barberino, *Reggimento…*, 9.6, citato da *Tlio*; e cfr. anche

[25] In questa prospettiva ben si colloca l'invenzione della frase pronunciata dal grande poeta in un momento 'topico', come il recupero di un suo prezioso manoscritto: ma in effetti, si può davvero pensare che Dante l'abbia esposta nella forma riportata da Boccaccio, con tanto di impiego di "seguitare"? In generale, per costruire un diagramma di attendibilità presunta, andrebbero effettuati confronti sistematici: interessanti per esempio sarebbero i casi in cui Boccaccio cita in più luoghi dati relativi alla vita di Dante, di volta in volta però modificando elementi essenziali. A puro titolo di esempio, nelle *Genealogie* (XIV 11 dell'ed. Zaccaria), dove si accenna a Federico d'Aragona e a Cangrande della Scala come ospiti e amici di Dante, di sicuro il riferimento al primo (molto improbabile) è ricavato induttivamente dall'*Epistola di Ilaro*, sebbene altrove Boccaccio parli solo del secondo e di Guido Novello: ma per quale motivo qui trova utile ricordare anche Federico? Forse perché si aspettava che i suoi possibili lettori apprezzassero questa menzione? Oppure è incorso in uno dei suoi tanti *lapsus*, riscontrabili anche nelle note di commento delle *Esposizioni* (su questo cfr. E. Tonello, *Il testo della "Commedia" nelle "Esposizioni" di Boccaccio*, in *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni*, Atti del Convegno, a cura di S. Zamponi, Firenze, Firenze U.P., 2017, pp. 109-127)? Bisognerebbe valutare questi aspetti e non certo accogliere come dato di fatto uno specifico riferimento, in evidente contraddizione con molti altri ricavabili da passi boccacciani (in genere più affidabili perché inseriti in testi dedicati esclusivamente a Dante). Sulle questioni metodologiche si veda Casadei, *Dante oltre la "Commedia"*, cit., specie pp. 129-141 (anche per una specifica bibliografia). Ormai superate, ma certo non per la ricchezza referenziale, le posizioni di G. Billanovich, *Prime ricerche dantesche*, Roma, Edd. Storia e Letteratura, 1947, specie p. 75.

“seguendo sanza cunta” in *Purg.* XXXI 4), ma non potrebbe mai, nelle intenzioni di Dante, sottintendere che lui sta riprendendo a scrivere dopo un lungo periodo, dato che questo antefatto risulterebbe del tutto irraggiungibile dal lettore, né il testo lo segnala mai in alcun modo nemmeno nei canti successivi[26].

d. E tuttavia, nel contesto sin qui delineato risulta di una precisione sorprendente la notizia che questi canti, ritrovati circa cinque anni dopo l’esilio (che sia 1306 o altro anno vicino cambierebbe di poco la sostanza, e comunque la data era conosciuta in termini vaghi già allora), siano stati restituiti a Dante mentre si trovava presso un Malaspina (Moroello o chi per lui), ossia appunto nel 1306-1307: questo dato, perfettamente compatibile con quanto veniamo a sapere da altre evidenze esterne, a cominciare da quelle segnalate qui nel § 1, rende l’ipotesi di una spedizione decisamente più concreta, proprio perché siamo comunque nelle condizioni di ammettere che Dante ha (ri)cominciato a scrivere il poema intorno al 1307; altrimenti, dovremmo accettare che, fra i tanti possibili modi per la restituzione (qui per esempio si parla di Verona, ma erano note le tappe in varie altre città del Veneto e della Romagna), chi ha ‘inventato’ l’evento ha individuato casualmente l’unico in effetti compatibile con l’evoluzione nella stesura del poema che ora consideriamo più probabile.

[26] Qualche ulteriore considerazione. Dato che di formula consueta si tratta, se Dante avesse voluto davvero usare il *seguitando* in un’accezione particolare (‘io continuo, a distanza di molto tempo, la materia già scritta’), non solo avrebbe dovuto specificarlo ma, dal suo punto di vista, avrebbe dovuto in effetti proseguire il testo senza particolari interventi nei canti precedenti. Viceversa, se la prosecuzione avvenisse davvero a partire dal canto VIII, ci si troverebbe in uno stato testuale del tutto ibrido: i primi sette canti sarebbero una materia vecchia ma di sicuro rimanipolata (come già dimostra l’inserimento della profezia dell’esilio nel canto VI); tuttavia Dante avrebbe rinunciato a eliminare numerosi elementi scomodi, al punto per esempio da dover introdurre nel canto VIII una variazione retrospettiva del racconto (“Io dico, seguitando, *ch’assai prima | che noi fossimo al pié* de l’alta torre…”), anziché correggere, con un facilissimo cambiamento, il solo verso conclusivo del canto VII (“*venimmo al piè* d’una torre al da sezzo”, v. 130). Dunque Dante modificherebbe in maniera del tutto *random* e lascerebbe però un riferimento da puntualizzare nella narrazione, per di più sottolineando la faticosa sutura con un uso speciale di una normale formula di passaggio, che sarebbe ben interpretabile soltanto sulla base della sua storia personale. Non uno ma parecchi risultano gli aspetti antieconomici in questa ricostruzione.

Per riassumere. Su base indiziaria e grazie all'interpretazione dei dati culturali, oltre che fattuali, ricavabili dalle opere di Dante e dalle testimonianze specifiche riportate da Boccaccio, scrutinate però (come doveroso) in ragione della loro maggiore o minore affidabilità, possiamo dire che non ci sono motivi per escludere che alcuni canti dell'*Inferno*, effettivamente composti a Firenze, siano stati abbandonati a causa dell'esilio e poi recuperati intorno al 1306-1307, in modi più o meno compatibili con quanto affermato da Boccaccio o meglio dai suoi informatori, peraltro fededegni riguardo alla possibile restituzione a un Dante più o meno stanziale in Lunigiana.

Il punto di discordanza è la consistenza dei canti che sarebbero stati scritti a Firenze. Ma l'ipotesi che a questo punto diventa plausibile è che essi non fossero sette, come si poteva credere sulla base dell'erronea interpretazione di *Inf.* VIII 1, bensì soltanto i primi quattro, ossia quelli che risultano compatibili con una stesura entro il 1301 (salvo possibili aggiornamenti riguardo al Veltro, forse nemmeno necessari vista la vaghezza del riferimento)[27], e invece ben distanti dai successivi tre, come si è visto molto meglio acclimatabili all'incirca nel 1307 *tout court*. E si deve sempre ricordare che, nel caso di testi letterari altamente elaborati, i tratti stilistici costituiscono un elemento di valutazione fattuale (sebbene da impiegare in sinergia con altri), non un mero aspetto esornativo.

Con questa ipotesi, gran parte delle contraddizioni esistenti fra la stesura dell'inizio dell'*Inferno* e il IV trattato del *Convivio* verrebbero a cadere, e inoltre si darebbe conto della parte veridica o comunque del tutto verosimile delle testimonianze riportate da Boccaccio, senza dover supporre ampie riscritture o cambiamenti di rotta politica. Naturalmente la verifica può continuare esaminando in dettaglio alcuni altri elementi specifici. Ne cito intanto uno. Stando a questa cronologia si capirebbe molto meglio perché, nella folla di anonimi del canto III, Dante segnali di aver

[27] In ogni caso, anche nel 1300 si sarebbe trattato di un salvatore non immischiato nella politica fiorentina, assimilabile alla figura poi incarnata da Cangrande della Scala. Cfr. ancora Casadei, *Dante: altri accertamenti...*, specie pp. 174-176, e anche G. Ledda, *Dante e il profetismo degli antichi pagani*, in *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, a cura di H. Webb, Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori, 2019, pp. 213 ss. Si noti che, per esempio ipotizzando una scrittura nella prima parte del 1300, un personaggio come Galasso da Montefeltro, esaltato ancora in *Cv* IV xi 14, potrebbe corrispondere ad alcuni dei tratti specifici del Veltro: ma per altri, sembrerebbe invece di no, come si ricava da F. Pirani, *Il tiranno: Guido da Montefeltro*, in *Nel Duecento di Dante: i personaggi*, a cura di F. Suitner, Firenze, Le Lettere, 2020, specie pp. 250 s.

riconosciuto in particolare “colui / che fece per viltade il gran rifiuto” (vv. 59-60). Se ci collochiamo nel 1300-1301, questa formulazione è sufficiente a far capire che l’intento di Dante nello scrivere questo inizio di poema non era solo quello di continuare finalmente con la “mirabile visione” annunciata nella chiusa della *Vita nova*, e quindi di diventare ancora più grande *poeta* (il “sesto tra cotanto senno” di *Inf.* IV 102), ma anche quello di proporre una visione (in realtà addirittura un viaggio ultraterreno) che si collocava sul versante delle polemiche politico-religiose contro i papati degeneri, secondo una distinzione opportunamente ribadita di recente da Gian Luca Potestà[28].

Il “vile” per eccellenza, e addirittura unico davvero *individuato*, benché materialmente Dante forse non lo abbia mai visto[29], in questo contesto era, senza dubbi per i possibili lettori fiorentini, Celestino V, che aveva lasciato campo libero a Bonifacio VIII e perciò era la causa prima delle grandi difficoltà in cui versavano i Bianchi a Firenze appunto intorno al 1301; viceversa, nel 1307 in Lunigiana o comunque in esilio, con Bonifacio morto da circa quattro anni, l’allusione così apodittica sembra di decodifica più difficile e comunque piuttosto fuori tempo. Ovviamente non si può escludere che l’allusione risalga a quest’ultimo periodo, tuttavia possiamo affermare che, a fronte di due possibili cronologie, quella più alta risulterebbe del tutto priva di controindicazioni, la seconda meno.

Che Dante abbia pensato, magari dopo un suo viaggio a Roma nel corso del 1300[30], a cosa sarebbe potuto accadere se Celestino non avesse abdicato, e che quindi nel poema si auto-rappresentasse non a distanza di sette anni circa, ossia in un periodo ormai abbastanza remoto e più difficilmente controllabile

[28] Si veda G.L. Potestà, *“Carisma celeste”. Visioni e rivelazioni al tempo di Dante*, in *Dante e la dimensione visionaria tra Medioevo e prima età moderna*, a cura di B. Huss e M. Tavoni, Ravenna, Longo, 2019, specie pp. 36-41.

[29] Nelle varie biografie di Pietro da Morrone vengono indicati suoi possibili passaggi da Firenze, ma sulla base di segnali molto deboli: si veda comunque, tra la bibliografia recente, L. Gatto, *La vera storia di Celestino V*, in *Celestino V: cultura e società*, a cura di L. Gatto e E. Plebani, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 9-103, specie 79-80 (ma con alcune imprecisioni riguardo alla biografia dantesca).

[30] L’ipotesi di un viaggio a Roma non solo nel 1301 ma anche nel 1300, durante il Giubileo, risulta sempre in discussione nelle biografie recenti, che la accettano o non la escludono *a priori*. Per una sintesi della bibliografia principale, si veda D. Internullo, *Gli ambienti pontifici (Roma, 1301-1302)*, in *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori del XIV secolo*, a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Ed., 2018, pp. 121-151, specie 127.

in tanti dettagli, ma a ridosso o forse ancora durante il 1300 *more florentino*, nel pieno della storia che lui stava vivendo, sarebbe un altro dei vantaggi ‘economici’ ottenibili sul versante dell’esatta ricostruzione dell’*inventio* e della stesura del poema sacro[31].

## II. *Analisi di alcuni passi problematici dei primi quattro canti dell’“Inferno”*

1. Valutiamo qui alcune conseguenze che deriverebbero dall’ipotetica stesura dell’*Inferno* a Firenze prima dell’esilio, interrotta al quarto canto e ripresa poi solo intorno al (tardo) 1307, dopo che Dante ebbe riavuto i manoscritti durante il soggiorno in Lunigiana. Questi canti potevano essere considerati editi, se si presta fede a un altro dettaglio del resoconto di Boccaccio, non generico ma verosimile e, come si è visto, in qualche misura comprovabile, ossia la conoscenza dei primi canti da parte di Dino Frescobaldi[32]. Stando a questa notizia, è infatti plausibile che Dino ne avesse “a più suoi amici fatta copia” e che questa divulgazione venisse segnalata a Dante. Ciò potrebbe contribuire a interpretare meglio un punto molto discusso, e cioè che l’affermazione di una Roma “stabilita per lo loco santo / u’ siede il successor del maggior Piero” (*Inf.* II 23 s.), e quindi di un Impero subordinato per volere divino alla Chiesa, risulta sin troppo guelfa per adattarsi a un periodo vicino a quello del IV trattato del *Convivio*, quando ormai la missione imperiale risulta saldamente autonoma rispetto a quella ecclesiastica[33].

---

[31] Per Dante, in effetti, si dovrebbe adottare costantemente questo metodo, per non incorrere nel rischio di adottare pre-giudizi non esplicitati. Nel nostro caso, il considerare la testimonianza di Boccaccio implausibile soltanto sulla base della sua *facies* novellistica sarebbe una petizione di principio non giustificata dagli elementi riscontrabili; d’altra parte, va notato che molti critici non favorevoli alla genesi fiorentina dei primi sette canti infernali (da D’Ovidio a Inglese) ammettono comunque una base di autenticità per il racconto sopra esaminato, ma evitano di definirla come qui si è tentato di fare.

[32] Si rilegga il passo delle *Esposizioni* sopra riportato: “il qual Dino, essendogli maravigliosamente piaciuti e avendone a più suoi amici fatta copia, conoscendo l'opera essere più tosto iniziata che compiuta, pensò che fossero da dover rimandare a Dante, e di pregarlo che, seguitando il suo proponimento, vi desse fine”. E cfr. nota 21.

[33] Per una sintesi delle posizioni espresse nel secolare commento e in specifici contributi, si rinvia a F. Mazzoni, *Inferno I-III: saggio di un nuovo commento*, Firenze, Sansoni, 1967, *ad l.* (consultabile anche tramite *DDP*). Va detto comunque che il testo dei versi è molto discusso (le soluzioni di F. Sanguineti e di G. Inglese divergono da quella di Petrocchi), ma in nessun caso manifesta una piena subordinazione dell’Impero al Papato. Nella nuova edizione critica a cura di P. Trovato ed E. Tonello, che leggo in anticipo per cortesia dei

In qualunque versione testuale si legga il passo, resta vero che si fa riferimento a un'azione di Enea, e a una nascita dell'Impero, volute nel piano divino per essere poi adempiute nell'ambito dell'azione ecclesiastica. Ma una posizione del genere poteva essere accolta non solo da pensatori cristiani di varie epoche[34], e poi addirittura da giuristi imperiali nell'intento di evitare conflitti con l'autorità ecclesiastica, ma anche da chi, lontano dalle posizioni guelfe nere nel 1300 (ovviamente del tutto indisponibili a concedere un ruolo significativo a un imperatore),

curatori, si proporrà su base stemmatica la soluzione "lo qual al quale, a voler dir lo vero, / fu stabilito per lo luogo santo / u' siede il successor del maggior Piero" (*Inf.* II 22-24), spiegando, con Inglese, "il quale (padre) al quale (impero) […] fu voluto [*stabilito*] per (giovamento del)la santa sede del papa". Soprattutto in questo assetto, la formulazione non sarebbe stata tale da risultare del tutto inaccettabile da un'angolatura filoimperiale (si tratterebbe della conferma del sostegno che comunque l'Impero è tenuto a dare alla Chiesa, assunto vicino a quello della *reverentia* ribadito ancora nella *Monarchia*): cfr. F. Fontanella, *L'impero e la storia di Roma in Dante*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 224 ss. (molto utile per la documentazione, ma con alcune interpretazioni diverse da quelle qui sostenute), e Casadei, *Dante: altri accertamenti…*, cit., pp. 169 s. D'altra parte, una precisazione di questo tipo nel 1300 era opportuna proprio per specificare che, rispetto al viaggio di Enea, quello di Dante non aspirava a esaltare in nuovi modi l'Impero, la cui missione era legata da Dio stesso a quella della Chiesa, legittimamente insediata a Roma: diversa, ma parecchio forzata riguardo alle implicazioni del v. 23, la spiegazione di G. Inglese, *Una pagina di Guido delle Colonne e l'Enea dantesco (con una postilla a If. II 23 "per lo loco santo")*, "La Cultura", XXXV, 1997, 3, pp. 403-433, specie 427 s. (dove fra l'altro si sottolinea, pur negando la congettura, che l'eventuale stesura del passo prima dell'esilio sanerebbe molti dei problemi esegetici). In ogni caso, nell'insieme si tratta più di un passo retoricamente costruito (e per questo un po' ambiguo) che non concettualmente elaborato. Per l'influsso di *Aen.* VI 782 s. sulla tornitura dei vv. 20 ss., cfr. almeno S. Vazzana, *Dante e "la bella scola"*, Roma, Edd. dell'Ateneo, 2002, p. 37.

[34] Si confronti per esempio quanto sostenuto da Agostino nel *De civitate Dei* (V 21), che ovviamente aveva avuto una larga messe di commenti e riprese, diffuse nella pubblicistica cristiana sin dai primi secoli: "Quae cum ita sint, non tribuamus dandi regni atque imperii potestatem nisi Deo vero, qui dat felicitatem in regno caelorum solis piis; regnum vero terrenum et piis et impiis, sicut ei placet, cui nihil iniuste placet. Quamvis enim aliquid dixerimus, quod apertum nobis esse voluit: tamen multum est ad nos et valde superat vires nostras hominum occulta discutere et liquido examine merita diiudicare regnorum. Ille igitur unus verus Deus, qui nec iudicio nec adiutorio deserit genus humanum, quando voluit et quantum voluit Romanis regnum dedit […] Sic etiam hominibus: qui Mario, ipse Gaio Caesari; qui Augusto, ipse et Neroni; qui Vespasianis, vel patri vel filio, suavissimis imperatoribus, ipse et Domitiano crudelissimo; et ne per singulos ire necesse sit, qui Constantino christiano, ipse apostatae Iuliano […] Haec plane Deus unus et verus regit et gubernat, ut placet; et si occultis causis, numquid iniustis?" (*PL* XLI). Per

sognava comunque una concordia di poteri che portasse a una pace effettiva. In pura linea teorica, si tratta di un pensiero del tutto complanare con quanto poteva sostenere chi, già dall'epoca delle canzoni *Le dolci rime…* e *Poscia ch'amor…*, cercava di affrontare le questioni politico-sociali con una visione ampia e 'filosofica', benché nient'affatto ingenua: per un guelfo bianco, nel 1300-1301 il vero grande avversario non era certo un imperatore al momento inattivo, bensì un papa alleato dei guelfi neri, assai minaccioso eppure da riverire almeno ufficialmente[35].

---

l'interpretazione, cfr. soprattutto F. Fontanella, *L'impero romano nel "De civitate Dei" di Agostino*, "Politica antica", 2014, 1, pp. 73-105, specie 92 ss.: è indubbio che il pensiero di Agostino, nei confronti dell'Impero romano, resta nell'insieme molto negativo, ma il passo in questione e altri indicati da Fontanella possono comunque avallare un'ipotesi di 'giustificazione dell'Impero' nell'ottica cristiana di un piano divino, sia pure imperscrutabile, e alla fine a vantaggio dell'intera cristianità; utili precisazioni anche in L.F. Pizzolato, *Presenza e assenza di Agostino in Dante*, "Testo", XXXII, 2011, 61-62, specie pp. 29-33. Il concetto era presente in altri apologeti cristiani: H. Inglebert, *Les Romains chréstiens face à l'histoire de Rome*, Paris, Institut d'Etudes Augustiniennes, 1996, specie pp. 153-360. Sulla finalità provvidenziale dell'Impero torna in sostanza anche Orosio, *Hist.*, VII 6-11, specie in rapporto alla necessità della pace alla venuta di Cristo. In ambito fiorentino, sul *topos* di Roma come "capo del mondo e comune d'ogne uomo" (così Brunetto Latini in *Rett.*, I 16), cfr. C. Keen, *Vernacular eloquence and roman rhetoric between Brunetto and Dante*, in *Dante e la cultura fiorentina*. *Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*, a cura di Z.G. Barański, Th.J. Cachey Jr. e L. Lombardo, Roma, Salerno Ed., 2019, specie pp. 155-159.

[35] Ben diversa, per proporre un termine di confronto coevo, è la posizione di un ecclesiastico allineato con la linea ufficiale della Chiesa come Giordano da Pisa, il quale, nella predica del 22 febbraio 1304 (dì di Cassera Sancti Petri, in santo Piero Scheragio: cfr. *Prediche inedite*, a cura di E. Narducci, Bologna, Romagnoli, 1867, specie pp. 135 ss.), riflette sul ruolo assegnato da Dio al solo San Pietro e quindi a ogni pontefice, che doveva essere "signore nelle cose spirituali e nelle temporali", poteva "comandare allo 'mperadore" (mentre non valeva il contrario), e stava a Roma perché, essendo essa "donna del mondo", fu voluto da Dio che "ancora fosse sedia del signore del mondo" (ossia il papa stesso). Si comprende quindi come il ruolo dell'Impero poteva essere affrontato con accenti diversi, e di fatto contavano soprattutto quelli usati riguardo al suo rapporto con il papato. In questi versi, Dante si limita a non negare all'impero una finalità voluta da Dio nell'economia della salvezza, mentre salvaguarda, in essa, una prevalenza ultima della Chiesa. Sulla possibilità di concepire l'imperatore come un alleato (e lui, o piuttosto un suo vicario, come Veltro) nel 1300-1301, quando ormai i guelfi neri si erano schierati con i sovrani di Francia e Bonifacio VIII avallava comunque un intervento 'pacificatore' di Carlo di Valois, cfr. S. Diacciati, *"Populus noster non magis florentinus quam regius". Firenze e i sovrani francesi nella seconda metà del Duecento*, in *Dante e la cultura fiorentina…*, cit., pp. 15-31, specie 29 ss. Sulla pervasività dell'azione di Bonifacio VIII per arrivare a un dominio su

Per quanto in sé piuttosto ambigua o addirittura reversibile, la posizione di *Inf.* II 20-27 sembra riassumere un luogo comune già da tempo presente nella tradizione cristiana, e cioè che l'Impero romano, al di là del giudizio di merito, svolge una funzione nello stabilire e nel difendere la presenza della Chiesa a Roma, a gloria diretta o indiretta del "papale ammanto". Se si evita di pensare che, in questi versi, Dante proponga una visione politica, anziché una riflessione generale sul ruolo dell'Impero in relazione alla Chiesa cristiana e in specie al papato, si può accettare che qui si esprima con un'approssimazione notevole rispetto al ben diverso e più maturo pensiero del *Convivio.* Nella parte iniziale del poema, è fondamentale chiarire il rapporto che si va instaurando con Virgilio, in quanto autore del modello letterario più elevato per la descrizione di un viaggio ultraterreno: è tale rapporto che può essere considerato prioritario nei primi quattro canti dell'*Inferno*, e di conseguenza è per distinguere bene la propria fedeltà ai dettami cristiani della Chiesa, e non solo all'idea di un Impero universale, che viene esplicitato quanto si legge ai vv. 20-27, i quali non necessitano della riflessione avvenuta solo all'altezza del IV trattato del *Convivio*. I riferimenti a Enea, peraltro ridotto a mera comparsa in *Inf.* IV 122, non debbono essere automaticamente riferiti a una visione politica strutturata, ma fanno parte di una narrazione ancora piuttosto poco perspicua e ben lontana da un

---

Firenze, si veda, anche per la bibliografia pregressa, G. Milani, *Dante politico fiorentino*, in *Dante attraverso i documenti* II, a cura di G. Milani e A. Montefusco, "Reti Medievali - Rivista", 18, 2017, 1, versione *online*, specie pp. 26 ss., dove si ricorda che, dagli inizi del 1300, il papa aveva chiesto agli ambasciatori di Alberto d'Asburgo la sovranità sulla Toscana, alleandosi apertamente con Corso Donati. Di sicuro non era quindi nel papato che un guelfo bianco poteva vedere il suo più forte sostegno contro i Neri, soprattutto a partire dalla prima metà del 1300, e d'altra parte che i Cerchi avessero rapporti con forze vicine all'Impero a Pisa e Arezzo è testimoniato da Dino Compagni, *Cronica* I xx 106, ed. Cappi, p. 49. Il passo, già citato nell'*Introduzione* a questo volume, recita: "I Cerchi non si moveano, ma minacciavano con l'amistà de' Pisani e delli Aretini. I Donati ne temeano, e diceano che i Cerchi aveano fatta lega co' Ghibellini di Toscana; e tanto li 'nfamarono, che venne a orecchi del papa". E si noti che, pur bollando come infami le accuse dei Donati, Compagni non nasconde che i Cerchi avevano comunque pensato ad alleanze lontane dall'ambito del papato. Quanto poi alla confusione di informazioni e notizie, in rapporto a ciò che Dante poteva sapere riguardo allo sviluppo degli eventi anteriori all'esilio, dopo vari studi di Elisa Brilli, Giulio Milani, Giuseppe Indizio si veda da ultimo D. Carron, *Il principe 'senzaterra': Carlo di Valois*, in *Nel Duecento di Dante: i personaggi*, cit., pp. 283-306 (specie 289-291 sui problemi relativi a *Inf.* VI 67-69).

effettivo chiarimento concettuale delle relazioni fra papato e impero[36].

Il problema che si pone adesso è il seguente: se si considera che questa affermazione risalga al 1300 circa, come mai non è stata corretta nell'ambito dell'eventuale rilettura dei primi canti, ossia dei quattro che sarebbero anteriori all'esilio? Al di là delle possibili giustificazioni di una formula comunque assai sintetica (e piuttosto cangiante a seconda della scelta testuale seguita), è possibile che Dante si sarebbe cautelato maggiormente, scrivendo *ex novo* nel 1307 circa, o avrebbe ipotizzato di correggerla, se il testo, scritto a Firenze, fosse stato inedito. Potrebbe invece aver deciso di lasciare integralmente intatti i primi canti proprio perché ormai erano stati letti e sarebbe risultata inappropriata (oltre che, come sempre, non semplice da un punto di vista rimico) una correzione magari non ritenuta indispensabile: in effetti si poteva

[36] Il fatto stesso che i versi in questione abbiano dato luogo a interpretazioni diametralmente opposte è, in questo caso, garanzia sufficiente di una loro irriducibile vaghezza: ma il dato sicuro è che, rispetto alla pura segnalazione delle 'prerogative' dell'Impero, Dante qui sottolinea quelle del Papato senza alcuna necessità narrativa di farlo (dato che poteva limitarsi a rimarcare l'autorevolezza di Enea secondo Virgilio). Bisogna inoltre riconoscere che non sappiano niente di preciso sulle convinzioni politiche dantesche intorno al 1300: quella relativa a un Impero romano che ottenne il suo dominio con la violenza, piuttosto lontana nel tempo rispetto a quanto affermato in *Mn* II i 2, potrebbe benissimo collocarsi in un periodo antecedente al 1300, quando ormai da parecchi anni Dante ha iniziato un percorso di letture che sono, di fatto, le prime fra quelle poi messe a frutto proprio nel *Convivio*. E notiamo, sul versante della narrazione, che in *Inf.* IV 123-129, ovvero nei versi successivi alla rapida menzione di Enea, il primo vero imperatore romano, Cesare, è collocato nel Limbo alla stessa stregua di tanti altri personaggi della storia romana, nonché addirittura del Saladino: inutile dire che è solo una pervicace forzatura ideologica considerare le sfumature narrative prive di rilievo. Insomma, se il testo di *Inf.* II 20-27 (letto nel contesto più ampio dei primi quattro canti) non risulta interamente compatibile con quanto affermato nell'ambito del IV trattato del *Convivio*, non può essere nemmeno postulata una contemporaneità di stesura; d'altronde, riguardo alle oscillazioni circa il ruolo imperiale, già l'esaltazione della figura di Federico II nel *De vulgari* (I xii 4), in un passo da molti considerato antecedente di qualche anno al IV trattato, andrebbe contestualizzata meglio, e purtroppo non si riesce a farlo per mancanza di termini di paragone coevi. In ogni caso, come mi fa notare Diego Quaglioni (che ringrazio), i versi del II canto rispecchiano motivi comuni, a cominciare dal proemio della Novella VI giustinianea, con le relative glosse persino del ghibellino Accursio, che indica come voluto "Dei dispositione" il derivare dell'Impero "a populo Romano", nella prospettiva di un'effettiva "consonantia" e della "maxima sollicitudo circa sacerdotium". Per ulteriori considerazioni, si veda da ultimo J.A. Scott, *Un Inferno né guelfo né ghibellino*, in *Per Enrico Fenzi. Saggi di allievi e amici per i suoi ottant'anni*, cit., pp. 43-53, specie 43-46.

generare una discrasia tra le prime copie circolanti e quanto sostenuto in seguito dal poeta. Ciò spiegherebbe, più in generale, perché Dante non intervenne su nessun aspetto di questi canti, né a livello di scansione metrico-sintattica (molto rigida in confronto a quanto già si registra a partire dal canto V), né di elaborazione narrativa, per esempio riducendo la notevole componente allegorico-didascalica (*in primis* da *Tesoretto*), invece drasticamente ridimensionata o molto meglio orientata già nei canti successivi[37].

Consideriamo in particolare un'affermazione generica se non sbagliata quale "e vederai color che son contenti / nel foco" (*Inf.* I 118 s.) in riferimento alle anime del Purgatorio: ora, è ben vero che si potrebbe intendere *foco* come metafora delle varie forme di espiazione, ma il fatto che ve ne sia una specifica, quella dei lussuriosi, che prevede appunto la purificazione attraverso il fuoco, rende l'indicazione ben poco perspicua, se Dante già s'immaginava l'intera struttura della montagna purgatoriale. Più banalmente, in origine forse ipotizzava di raccogliere queste anime in un'area infuocata, stando più vicino a un immaginario d'altronde largamente attestato[38]. Il fatto che non abbia ritenuto di ripulire questi e altri dettagli, certo non macroscopici e tuttavia nemmeno impercettibili, può collegarsi appunto alla necessità di non creare lezioni discordi: e questo riduce di molto la plausibilità di correzioni viceversa pesantissime che sarebbero state necessarie nei canti successivi, come il VI, se la profezia di Ciacco fosse

[37] Oltre a quanto già ben osservato da Mario Fubini (cfr. n. 19), si vedano le note conclusive ai canti I-IV nel commento all'*Inferno* a cura di S. Bellomo, Torino, Einaudi, 2013, specie pp. 14 ss., 40, 69-70. Vazzana, *op. cit.*, p. 38, ricorda che il III è senza dubbio il canto più capillarmente virgiliano dell'intero poema. In fondo, anche l'analisi di Gianfranco Contini sul I canto (*La forma di Dante. Il primo canto della "Commedia"* [1976], in *Postremi esercizî ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 63-82) registrava numerosi tratti singolari, specie nella sua prima parte, salvo poi tentarne spiegazioni sin troppo sottili sul piano fonico, in forte sintonia con la poetica jakobsoniana. Ma su un piano lessicale, notevoli le analisi sull'abuso di gallicismi in *Inf.* I (e II) condotte da R. Viel, *I gallicismi della "Divina commedia"*, Roma, Aracne, 2014, pp. 332-334.

[38] Più che all'ormai invecchiato saggio di Jacques Le Goff sulla *Nascita del Purgatorio*, si rinvia a J.L. Walls, *Purgatory: the logic of total transformation*, Oxford, Oxford U.P., 2012, specie pp. 59 ss., dove si sottolinea che il fuoco purgatoriale era già più volte menzionato dai Padri della Chiesa, per esempio Agostino. In concreto, si vedano le pagine di A. Morgan, *Dante e l'Aldilà medievale*, trad. it. Roma, Salerno Ed., 2012, specie pp. 191-203. Diverso è il caso del "temporal foco" di *Purg.* XXVII 127, metafora o metonimia per indicare le pene purgatoriali, perché comunque si tratta di figura retorica, mentre nei versi del primo canto dell'*Inferno* si anticipa la pena effettiva.

davvero stata aggiunta *ex post* in un discorso formulato in tutt'altro modo prima dell'esilio.

E consideriamo la tanto discussa formulazione di *Inf.* II 61: "l'amico mio, e non de la ventura". Beatrice sembra confermare qui che l'"amico" si rivolse a lei non "per ventura", ossia come un "amicus fortunae" (formula largamente attestata, su cui si veda almeno il commento di Chiavacci Leonardi *ad l.*) disposto a cambiare il proprio intendimento a seconda delle circostanze, e comunque più attento alla buona sorte che non alla donna amata. Questa interpretazione è stata da tempo considerata più perspicua rispetto a quella *facilior* ("l'amico che è mio, ma non della fortuna"), anche perché sembra più ovvio che si confermi qui la piena vicinanza di Beatrice al suo non occasionale fedele, in corrispondenza con quanto si legge poi al v. 104 ("quei che t'amò tanto"). Tuttavia, questa spiegazione risulta piuttosto ellittica: in effetti sembra connettere direttamente il secondo canto dell'*Inferno* alla *Vita nova*, quasi che nuovamente, come nel libello, la Gentilissima tornasse a salvare colui che l'aveva esaltata, mentre la sua riapparizione di *Purg.* XXX 32 ss. è tutta all'insegna dell'accusa esplicita del tradimento perpetrato nei suoi confronti: "questi si tolse a me, e diessi altrui" (v. 126); "e volse i passi suoi per via non vera" (v. 130); "tanto giù cadde..." (v. 136); ecc. In questo caso, la contraddizione è creata *a posteriori*, perché comunque Beatrice ricorda esattamente che dovette "visita*re* l'uscio d'i morti" pregando Virgilio di fargli da guida fino all'Eden (cfr. vv. 136-141), e tuttavia sembra davvero che la versione dell'episodio riscontrabile appunto nel II dell'*Inferno* non corrisponda in pieno alle esigenze di pentimento esplicito nel finale della seconda cantica. Il cambiamento potrebbe essersi generato nello sviluppo del testo e non si può quindi affermare che esista uno iato tra questo canto, in quanto scritto nel 1300, e altre parti successive al 1307; si può tuttavia notare che la presentazione del canto II è senza dubbio meglio compatibile con una linea narrativa che vede Beatrice aiutare un Dante rimastole fedele in modo costante, mentre il testo specifico non delinea nessun esplicito motivo di colpa legato a forme di adulterio (del resto, l'"impedimento" definitivo per la salita al colle è quello della lupa-cupidigia, mentre la lonza-lussuria poteva essere anche vinta)[39].

---

[39] Per un'interpretazione dei rapporti contraddittori fra i passi esaminati cfr. M. Veglia, *Dante leggero*, Roma, Carocci, 2017, pp. 81-110, specie 95-97 (con una spiegazione che tuttavia non occulta le diversità marcate fra la situazione narrativa di *Inf.* II e *Purg.* XXX). Si noti comunque che, in generale, soprattutto i primi due canti dell'*Inferno* sono caratterizzati da continui scarti tra gli elementi allegorici esibiti, quasi che Dante volesse dimostrare una sua

Si è inoltre accennato poco sopra (cfr. § 4 della I parte) alla possibilità di identificare senza alcun dubbio il personaggio dei vv. 59-60 del canto III, il quale altri non era che il "vile" Celestino V nel contesto di una forte contesa politica tra i Guelfi bianchi e il papa usurpatore Bonifacio VIII. Ora, sebbene l'identificazione sia piuttosto pacifica tra i primi commentatori (il figlio Iacopo, Lana, Guido, ecc.), in varia misura non mancano le cautele riguardo al fatto che Celestino fu canonizzato *dopo* la stesura del canto (nel maggio del 1313, ma il processo era cominciato nel 1306), ovviamente per salvaguardare Dante da un'affermazione irriguardosa nei confronti del magistero ecclesiastico; più avanti, di certo dalla III redazione del commento di Pietro Alighieri (con ogni probabilità rimaneggiata non da lui), comincia invece la trafila delle identificazioni alternative, che se non altro dimostra la non indiscutibilità di quella celestiniana. Ma siccome la figura doveva essere riconoscibile almeno intuitivamente, la plausibilità massima, che non lasciava margini di dubbio riguardo alla decodifica dell'allusione, è raggiunta nel caso di un riferimento a Pietro da Morrone così concepito quando le conseguenze del suo "gran rifiuto" erano sotto gli occhi dei fiorentini di parte bianca entro il 1301.

In quel frangente, la mancata nominazione, sia per l'anonimato adatto agli ignavi, sia per ragioni di opportunità, ipotizzando una ricezione immediata, sembra del tutto compatibile con la volontà di alludere a un personaggio che il pubblico era in grado di riconoscere grazie alla sola accoppiata 'viltade / rifiuto', e che tuttavia poteva generare anche sorpresa se non sdegno (non mancavano i fautori celestiniani), specie considerando che si tratta del primo *singolo* dannato a fare la sua comparsa nell'*Inferno* dantesco. Non sembra davvero che altri personaggi, deboli ma più spesso stolti o viceversa a loro modo astuti, quali i vari Esaù o Pilato o Giuliano l'Apostata, possano avere un forte impatto su un lettore degli inizi del Trecento, tale da giustificare l'enfasi dei versi

---

eccellenza nel creare 'variazioni sul tema': solo così per esempio si spiega la sostituzione della 'selva oscura' con la 'diserta piaggia' (*Inf.* II 62) o la 'fiumana' (*Inf.* II 108), che sono del tutto equivalenti, dato che la situazione, da altri punti di vista, è sempre la stessa raccontata nel primo canto. La sostituzione è ingiustificabile sul piano di una narrazione coesa (si vedano per esempio le cervellotiche spiegazioni elencate alla voce *fiumana* dell'*ED*, a cura di B. Basile), e infatti qui Dante sta ancora privilegiando la surdeterminazione allegorica sulla coerenza del racconto. Che abbia in ogni caso pensato uno sviluppo sino al canto IV, lo dimostra la definizione che Virgilio fornisce per il suo stato ("Io era tra color che son sospesi…", *Inf.* II 52), incomprensibile se non si conosce già la struttura del Limbo così come lo ha immaginato appunto Dante.

in questione. Ma se il lettore ipotizzato era addirittura un guelfo fiorentino bianco prima della catastrofe, non si vede proprio come non potesse intuire a chi rimandava l'allusione.

Se invece i versi fossero stati composti nel 1307 circa, più o meno a quattro anni dalla scomparsa di Bonifacio, tutto sommato la risposta non sarebbe scontata: proprio perché il nuovo pontefice, Clemente V, eletto il 5 giugno 1305, si andava schierando contro il suo scomodo predecessore (prescindendo dalla figura troppo esile di Benedetto XI), e quindi poteva voler salvaguardare il piissimo Pietro da Morrone (come in effetti farà per motivi politici), non sarebbe evidente perché Dante avrebbe dovuto inaugurare la sua rassegna di dannati deprimendo quest'ultimo, quando ormai la sua scelta di abdicare era lontana di parecchi anni e la partita per rientrare a Firenze non si giocava più contro Bonifacio[40].

2. Rimanendo al canto III, riconsideriamo i versi in cui Caronte preannuncia a Dante che

> [...] «Per altra via, per altri porti
> verrai a piaggia, non qui, per passare:
> più lieve legno convien che ti porti» (vv. 91-93).

È ben noto che l'attraversamento dell'Acheronte avviene in modo misterioso, durante un primo svenimento di Dante, e che molti commentatori, per i versi sopra citati, hanno pensato invece a un riferimento al "vasello" dei destinati al *Purgatorio*. Così, per esempio, Francesco Mazzoni:

> *disse... porti*. Versi d'interpretazione discussa (cfr. per l'Ottocento BLANC, pp. 42-43), pur nella loro apparente limpidezza. Che Caronte alluda (col verso 93) al «vasello snelletto e leggiero» di *Purg.* II 17-51 (addetto al trasporto delle anime purganti dalla foce del Tevere alla sacra montagna del Purgatorio: cfr. *ibid.* 101-105) non parrebbe dubbio, e così si disse esplicitamente dal VELLUTELLO in poi; ma l'indeterminatezza degli accenni

[40] Nel suo commento *ad locum*, Francesco Mazzoni ricorda la ripresa di polemiche proprio sui celestiniani nell'ambito degli scontri tra Papato e Impero a partire dal 1322-1323, il che facilitava l'identificazione da parte dei primi commentatori. Ma l'ipotizzare, come fa Mazzoni, che l'evidente intento testuale di sottolineare la specificità del personaggio debba essere obliterato, come se si trattasse solo di un ignavo 'emblematico', risulta ben poco sostenibile a livello pragmatico-comunicativo, dato che invece Dante avrebbe ottenuto l'effetto opposto, ossia che il lettore s'interrogasse appunto sul personaggio così fortemente evocato. Si veda anche la lettura del canto proposta da G. Inglese in *Lectura Dantis Bononiensis - I*, a cura di E. Pasquini e C. Galli, Bologna, Bononia U.P., 2011, pp. 59-73, specie 68-70, con giuste obiezioni contro le altre possibili identificazioni. La bibliografia più recente concorda ormai sull'unica plausibilità del riferimento a Celestino.

di Caronte ha fatto pensare a taluno (ultimo il SAPEGNO) che «forse questi particolari della struttura erano ancora imprecisati nella mente del poeta, quando scriveva questi versi». Il che noi non crediamo, in quanto una maggiore analiticità e precisione avrebbe fatto assumere a Caronte il ruolo di profeta della salvezza personale di Dante, ruolo che evidentemente l'Alighieri non voleva assumesse. Caronte sa soltanto che Dante è *anima viva*: che l'eccezionalità della sua discesa agli Inferi non può non avere un preciso significato ontologico; e rimanda per questo il pellegrino ad *altra via*, via di salvezza e non di dannazione, che Dante uomo percorrerà un giorno (si noti il futuro *verrai*), dopo la sua morte fisica. Questo il significato più probabile (nonostante gli antichi, da BENVENUTO al BUTI al SERRAVALLE, vedessero allusione al dantesco miracoloso passar l'Acheronte, e ad altra barca o via per l'opposta spiaggia pensassero il LOMBARDI, il TOMMASEO, l'ANDREOLI); ma la terzina fu anche intesa in chiave ironica da G. DEL NOCE, *L'ironia di Caronte*, in GD II q. I pp. 1-18, il quale pensa che il nocchiero esclami: «Che! tu vuoi dunque venire per forza nella mia barca? Perdinci! vedrai ch'io non ti ci farò entrare! Se vuoi, potrai passare di là con altro legno e per altra via: sì, vatti a trovare, se ti riesce, un'altra barca; già a te ne occorre una più leggiera di questa mia» (dunque escludendo ogni riferimento al «vasello» purgatoriale; interpretazione accolta, pur con qualche temperamento, dal POLETTO), oppure destinata genericamente, nella sua stessa imprecisione, a incutere timore al poeta, e a quindi «trattenere l'uomo nel suo cammino fatale» (L. BARTOLUCCI, *Una nuova chiosa al III canto dell'Inferno*, GD X q. XII, pp. 183-86), anche in questo caso senza alcun riferimento al Purgatorio e al viaggio che Dante compirà dopo la sua morte. E cfr., sempre del BARTOLUCCI, la «Lectura Dantis» cit., ove la chiosa (per noi inaccettabile) è ribadita.

Un po’ diversamente ma senza cambiamenti di sostanza Anna Maria Chiavacci Leonardi:

*Per altra via...*: per la diversa via destinata a chi si salva; nell'oltremondo dantesco, le anime dei salvati si radunano alla foce del Tevere *(Purg.* II 100-5) e di là la nave guidata dall'angelo le conduce alla riva del purgatorio. Quella foce e quella riva sono dunque gli *altri porti* che Caronte accenna in modo vago.

*piaggia*: spiaggia; si allude qui alla foce del Tevere, dato che Dante arriverà lì *per passare.* Come dire: non è questa la spiaggia a cui sei destinato.

*più lieve*: il vascello dell'angelo sarà infatti *snelletto e leggero (Purg.* II 41). Tutto il discorso di Caronte è costruito sulla diversità del viaggio che attende Dante *(altra via, altri porti, più lieve legno,* parole che preannunciano qualcosa di felice), e che è tuttavia analogo a questo: si tratterà anche là di una barca, di un passaggio per acqua, di un arrivo a una spiaggia; ma ben diversi il nocchiero, il legno e la meta. La scena che si svolgerà sulla spiaggia del II del *Purgatorio* è dunque già presente fin d'ora nella fantasia di Dante, che costruirà poi quella – come si vedrà – con una profonda corrispondenza con questa. Per ora il lettore coglie in questi versi il presagio di un ben diverso passaggio, che attende l'uomo alla fine della vita[41].

[41] Fra i commenti più recenti, altri dettagli utili si ricavano da quello a cura di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007, p. 66, di cui si veda anche la *Lectura* cit., pp. 70-72, che tuttavia finisce col sottolineare uno strano contrasto fra il Caronte

Ma analizziamo meglio i versi che riportano tutto il discorso di Caronte a Dante: “E tu che se’ costì, anima viva, / pàrtiti da cotesti che son morti. / Ma poi che vide ch’io non mi partiva, / disse: Per altra via, per altri porti / verrai a piaggia, non qui, per passare: / più lieve legno convien che ti porti” (*Inf.* III 88-93). Il contesto narrativo spinge il lettore a considerare il *passare* come un superamento dell’Acheronte, o almeno non ci sono elementi che, a questa altezza del poema, consentano di pensare a una futura salvezza di chi deve invece intraprendere nell’immediato un viaggio infernale; d’altra parte, si farebbe riferimento al viaggio delle anime di coloro che sono destinati al Purgatorio, esito che non sembrerebbe nemmeno previsto per l’*agens*. In effetti, sebbene si possa individuare in questi versi una sorta di allusione a un destino lontano, in prima istanza del tutto oscura per il lettore (e ricordiamo anche quanto era vago l’accenno al Purgatorio in *Inf.* I 118-120), è più plausibile che Caronte lasci intendere che, nel caso di un’anima non dannata, occorre un traghettamento ‘speciale’ appunto per “passare” al di là del fiume infernale: la sua funzione non dovrebbe essere stravolta e difatti, almeno a livello esplicito, non lo è, perché il trasferimento non è narrato e il lettore resta nel dubbio sul fatto che davvero Dante sia stato caricato sulla barca del demonio. Se ci limitiamo al livello narrativo immediato, l’azione del “passare” non si compie, ma viene evocata nel testo restando in sospeso. Per questi motivi, numerosi commentatori antichi scorgevano in queste parole un valore simbolico-allegorico, ipotizzando che il misterioso traghettamento dell’Acheronte avvenga grazie a un angelo, peraltro mai convocato testualmente[42].

---

che ribadisce la futura salvezza di Dante e però viene di fatto redarguito e rintuzzato da Virgilio perché disobbediente al volere divino: narrativamente, si dovrebbe pensare che il demonio sappia già della salvezza e ciononostante si opponga al viaggio infernale di Dante. In realtà Caronte si oppone a un traghettamento di una persona “viva” e ne propone uno diverso genericamente descritto, ma non potrebbe preconizzare l’esito finale della vita di chi ha appena iniziato la penitenza: perciò il verso 129 (“ben puoi sapere omai che ’l suo [di Caronte] dir suona”) non può implicare, stando alla lettera, un’allusione alla salvezza futura, ma solo la certezza, presente, che Dante non appartiene alla schiera dei dannati e che quindi sarebbe “rincrescevole”, come chiosava già padre Baldassarre Lombardi, farlo arrivare all’Inferno senza poi poterlo trattenere. E si veda anche più oltre l’analisi a testo.

[42] Sull’impossibilità di questa soluzione, scrisse pagine argute e condivisibili già Francesco D’Ovidio (si veda il *Nuovo volume di studii danteschi*, Catania-Roma, A.P.E., 1926, pp. 275-281), che rinvia anche a F. Eusebio, *Il passaggio dantesco dell’Acheronte*, Torino, Loescher, 1889 (estr. da “Biblioteca delle scuole italiane”).

Aggiungiamo, a corollario, che il successivo intervento di Virgilio garantisce a Caronte che il viaggio di Dante è voluto *così* da Dio stesso (“Caron, non ti crucciare: / vuolsi così colà…”, vv. 94-95), e ciò ovviamente si riferisce in primo luogo alla necessità di visitare il regno infernale, cosicché sembra confermato che il problema del “passare” riguarda i modi in cui il pellegrino vivo potrà superare il fiume infernale, non certo un suo futuro approdo, in quanto anima, alle rive del Purgatorio.

L’ipotesi di Sapegno, ossia quella di un valore abbastanza indeterminato del riferimento, sembrerebbe la migliore, se non fosse che Dante provvede poi nel canto VIII a raccontare di un viaggio in barca del tutto inconsueto, rispetto alla tradizione antica, quello con Flegiàs nella palude dello Stige, su cui conviene concentrarsi per una ricognizione. Consideriamo in particolare i versi 10-30:

Ed elli a me: "Su per le sucide onde
già scorgere puoi quello che s’aspetta,
se ’l fummo del pantan nol ti nasconde".

Corda non pinse mai da sé saetta
che sì corresse via per l’aere snella,
com’io vidi una nave piccioletta

venir per l’acqua verso noi in quella,
sotto ’l governo d’un sol galeoto,
che gridava: "Or se' giunta, anima fella!".

"Flegïàs, Flegïàs, tu gridi a vòto",
disse lo mio segnore, "a questa volta:
più non ci avrai che sol passando il loto".

Qual è colui che grande inganno ascolta
che li sia fatto, e poi se ne rammarca,
fecesi Flegïàs ne l’ira accolta.

Lo duca mio discese ne la barca,
e poi mi fece intrare appresso lui;
e sol quand’io fui dentro parve carca.

Tosto che ’l duca e io nel legno fui,
segando se ne va l’antica prora
de l’acqua più che non suol con altrui.

Come si sa, Flegiàs viene convertito da Dante al ruolo di guardiano della palude stigia, mentre nella tradizione sono chiari solo i suoi tratti iracondi, che venivano riconosciuti nelle

etimologie da *phlego* o *flagro*, indicanti la componente ardente del suo carattere: ma da Virgilio, Stazio o altri autori classici non emerge una sua funzione attiva nel Tartaro[43]. Da quanto si può ricavare a livello testuale, non si tratta in effetti di un vero traghettatore, ma di un mostruoso demonio che deve caricare sulla sua piccola barca i singoli dannati destinati appunto allo Stige, per collocarli nella posizione più idonea: e sin da Guido da Pisa e Pietro Alighieri è stata avanzata la proposta che, in zone diverse, si trovino gli iracondi con gli accidiosi ma poi anche i superbi, come Filippo Argenti, con gli invidiosi (eventualmente coloro che lo lacerano dopo il forte diverbio con Dante stesso: cfr. vv. 52-63)[44].

Ma se l'attraversamento, su una barca assai "lieve" rispetto a quella di Caronte, è inventato appositamente nel racconto dantesco, si potrebbe considerare che a esso alludesse il primo e più consueto traghettatore, già informato dell'eccezionalità dell'evento? Forse no, se il testo che abbiamo fu composto entro il 1301, e poteva essere pensato per un episodio più immediato, magari non descritto tra i canti III e IV per una mancanza di rifiniture: in prima istanza, si è visto, qualunque lettore dovrebbe intendere che il "per passare" del v. 92 si riferisce all'Acheronte e ciò giustifica i tentativi già dei commentatori antichi di trovare una soluzione implicita riguardo al modo dell'attraversamento, comunque non comunicato. Se tuttavia consideriamo questi versi già divulgati, Dante di certo si sentì in dovere di corroborarli e s'immaginò quindi una soluzione eccezionale, convertendo a una funzione del tutto inconsueta Flegiàs e arrivando alle porte effettive del basso Inferno, quelle di Dite, grazie a una via che, grosso modo, soddisfa quanto preconizzato da Caronte.

Se pensiamo quindi al compimento narrativo di uno spunto nato con funzioni diverse, dovremmo ora soprattutto cercare di

---

[43] Sui tanti dubbi relativi alla genesi del personaggio di Flegiàs nel poema dantesco, si veda la *voce* dell'*ED* a cura di M. Pastore Stocchi.

[44] Su questi punti si veda almeno M. Fiorilla, *Il canto VIII*, cit., pp. 260-265, che considera Flegiàs come un guardiano-custode ed eccezionalmente un traghettatore. Quanto ai peccati puniti nella palude stigia, va notato che nella formulazione di *Inf.* XI 70-72 riguardo alla collocazione di tutti gli incontinenti ("Ma dimmi: quei de la palude pingue, / che mena il vento, e che batte la pioggia, / e che s'incontran con sì aspre lingue...") sembrano contemplati tutti i tipi di vizi capitali, secondo le pene già manifestate, e sarebbe davvero singolare che Dante qui non si accorgesse di averne 'dimenticati' alcuni, mentre il generico "quei de la palude pingue" può ben comprendere anche, per esempio, un iracondo-superbo come Filippo Argenti. Nettissimo comunque Guido da Pisa, che parla di "quattro nazione" (cfr. *Declaratio*, IV 3) sommerse nella palude, e glossa in latino "videlicet: accidiosi, iracundi, invidi et superbi" (ed. Rinaldi, p. 1000).

giustificare in che senso l’attraversamento della palude stigia poteva essere considerato un ulteriore arrivo all’Inferno, dopo la zona dei peccati per incontinenza con i suoi specifici gironi (ma lo Stige, in qualche misura, consente di terminare rapidamente la serie dei sette vizi capitali, perché ormai Dante vuole arrivare presto a descrivere colpe ben più ricche di implicazioni a livello intellettuale e comportamentale, a cominciare dall’eresia di Farinata e Cavalcante). Ora, la comune origine dei fiumi infernali è confermata, in modo originale, da *Inf.* XIV 112-120:

Ciascuna parte [del Veglio], fuor che l’oro, è rotta
d’una fessura che lagrime goccia,
le quali, accolte, fóran quella grotta.

Lor corso in questa valle si diroccia;
fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;
poi sen van giù per questa stretta doccia,

infin, là ove più non si dismonta,
fanno Cocito; e qual sia quello stagno
tu lo vedrai, però qui non si conta".

Ma ancor meglio si nota la loro sostanziale continuità leggendo le spiegazioni fornite dai commenti antichi. Prendiamo per esempio il Buti (ed. Giannini, *ad l.*), che scrive:

*Al nocchier della livida palude*; cioè a Caron ch'era nocchiere; cioè governatore della nave per quel fiume Acheron che lo chiama palude livida; cioè nera, perchè, come vogliono coloro che parlano de' fiumi infernali, *Acheron nasce nel fondo dell'inferno, e del suo ribocco si genera Stige, palude infernale, della quale nasce Cocito*. E secondo Virgilio nell'Eneida nel sesto, Stige nove volte circunda l'inferno, onde Caron non solamente passa con la nave Acheron; ma Cocito e Stige in alcun luogo; e però ben si può chiamare nocchiere della palude ancora, e non osta perchè l'autore non faccia menzione altro che di Stige e Cocito: *imperò che se Stige nove volte circunda l'inferno, e Cocito corre a tondo verso il fondo dell'inferno, verisimile è che ancora altro Dante vi debba trovare discendendo giuso* (corsivi nostri).

Certo, sono evidenti le dissomiglianze rispetto all’effettiva geografia dell’Inferno dantesco; resta il fatto che, attraversando lo Stige, si attraversava in sostanza un punto di una sorta di unico ‘fiume infernale’ (in quanto nato dalla medesima fonte), e si arrivava a una “piaggia” specifica, che introduceva a una zona ancora più irraggiungibile rispetto a quelle già visitate, data la presenza di mura e di difensori terribili. La “via” eccezionale praticata con Flegiàs e l’arrivo appunto in metaforici “porti” di una “piaggia”, che costituisce di fatto l’approdo alla vera città di

Lucifero, può insomma costituire, nell'ideazione dantesca, il compimento di uno spunto rimasto in sospeso nella compagine dei primi canti, non finalizzato nella parte scritta nel 1300-1301 (di qui la vaghezza del riferimento), ma pienamente realizzato nella compagine del 1307, che a partire dai lussuriosi mostra una nuova consequenzialità narrativa.

3.1. In effetti, prima del canto VIII Dante aveva iniziato a distaccarsi dalla filigrana virgiliana, piuttosto chiara specie sino al canto IV[45]. Già nel canto V non solo Minosse viene riadattato, assai più di quanto non fosse accaduto con Caronte, a un ruolo diverso da quello ricoperto in Virgilio, dato che è giudice, per di più mostruoso, dei soli dannati e non di tutti i morti, mentre non c'è dopo di lui Radamanto (di cui assume alcuni caratteri) a verificare le colpe dei peggiori[46]. Soprattutto, lo scenario relativo ai

[45] Per una sintesi, si veda il commento di Bellomo, cit., specie pp. 54, 69-70. Va specificato che, com'è ovvio, elementi di novità rispetto all'*Eneide* così come al *Tesoretto* o altra letteratura allegorico-didascalica sono già evidenti nei primi quattro canti; ma qui si sottolineeranno gli aspetti che invece risultano parecchio diversi o addirittura incompatibili con la scrittura dell'*Inferno* stesso a partire dal rivoluzionario canto V, nel quale una persona reale e contemporanea, non particolarmente nota, assurge a un ruolo che, nella tradizione epica antica, poteva essere ricoperto solo da un eroe di un lontano passato o al limite, in Lucano (storico oltre che epico), da un grande personaggio del passato recente. Certo, si potrebbe pensare a un rapidissimo miglioramento di tecnica compositiva e narrativa che, come vedremo, dovrebbe toccare anche l'abilità nell'uso metrico; però, avendo la possibilità di giustificare questi iati una volta accettata l'esistenza di un notevole salto temporale (in base a un'analisi antecedente e autonoma, come qui si è fatto), sarebbe metodologicamente corretto seguire in prima istanza l'ipotesi più economica, verificando se essa ha controindicazioni testuali effettive (non su un piano meramente interpretativo).

[46] Ancora esauriente la *voce* dell'*ED* su *Minosse* curata da Giorgio Padoan. Si noti comunque che l'inizio del canto sembra riprendere vari elementi già impiegati in precedenza (basti pensare alla descrizione del primo cerchio in *Inf.* IV 7-12 e 23-24, e quella corrispondente, ma con rincaro degli elementi negativi, sia per la vista che per l'udito, in V 25 ss. (con piena simmetria fra IV 151 e V 28). Ma lo sviluppo del canto, con l'*agens* adesso intraprendente (benché incerto nei suoi sentimenti) e addirittura in dialogo individualizzato con un personaggio altrimenti ignoto ("Francesca, i tuoi martiri…", v. 116), comporta uno stacco radicale con la tecnica narrativa adottata nei canti precedenti. Si vedano in aggiunta le precise osservazioni, pur in un lavoro non sempre rifinito, di I. Baldelli, *Dante e Francesca*, Firenze, Olschki, 1999, specie pp. 50 s. e 61 s. (sulla nuovissima presenza di toponimi e antroponimi attualizzanti proprio a partire dal canto V, di contro all'onomastica "della più alta tradizione culturale" nei quattro canti precedenti). Una piccola chiosa su "ruina" (v. 34). Posto che sembra trattarsi di un punto preciso "dinanzi" o "davanti" al quale passano i dannati lussuriosi, la spiegazione più economica

lussuriosi, nello specifico quelli morti violentemente, comprende l'incontro con due personaggi moderni, probabilmente noti al pubblico previsto da Dante ma di sicuro non celebri come potevano essere tutti quelli nominati nel VI dell'*Eneide*, implica un cambiamento radicale rispetto agli episodi precedenti, che sarebbe parecchio singolare se si ipotizza una sua stretta contiguità compositiva con un canto strutturalmente e stilisticamente caratterizzato da aspetti che, nell'insieme dell'opera, Dante tenderà a non usare più, o a modificare in modo netto.

Esaminiamo allora con più attenzione il canto IV, che forma, come da tempo è stato rilevato, un preciso dittico con il III riguardo innanzitutto ai personaggi presentati, pusillanimi o spiriti magni. Aggiungiamo anche l'evidente modifica nell'ambito delle *nominationes*, che passano da nessuna (o meglio una, ma per allusione) ad alcune decine in ben tre elenchi distinti: patriarchi biblici (vv. 55-63), poeti antichi (vv. 86-90), veri e propri "spiriti magni" nella vita attiva e in quella contemplativa (vv. 121-144: un catalogo quasi esclusivamente composto di puri nomi, per l'esattezza 14+21 in 23 versi)[47]. Ora, il problema da porsi è se questo canto, intimamente legato al precedente a livello tematico, arcaico e insieme vago in tutti gli snodi fondamentali, debba per forza essere stato scritto poco prima del quinto e per di più a ridosso del *Convivio*: a rinforzo di questa convinzione vengono in genere citati i riferimenti al problema della "magnanimità" contenuti nel libro IV del trattato (specie xvii 5).

In realtà, l'orizzonte culturale entro cui si muove questo canto è del tutto compatibile con il Dante del 1300-1301, a cominciare

---

che potrebbe precisare le tante già esposte (si veda la voce dell'*ED* su *ruina* a cura di Nicolò Mineo) sarebbe quella di intendere il vocabolo in senso parzialmente metaforico, "il punto da cui sono precipitate le anime", che potrà coincidere materialmente con un'effettiva 'rovina', come però si apprenderà solo da *Inf.* XII 32. Per ora, in maniera ellittica, il narratore si limita a parlare di una "ruina" nota alle anime, che dobbiamo pensare ben riconoscibile a ogni compimento del giro infernale: così come esplicitamente in *Inf.* XXVIII 37-42, l'eterna punizione nei vari gironi può arrivare a un punto in cui viene ripetuta, come se ricominciasse da zero, e *in nuce* l'idea sembra quella già qui sottostante.

[47] L'individuare motivi per le varie scelte e anche per le simmetrie numeriche, eventualmente su base 7, non elimina la tessitura elencatoria, ormai facile, come già si è accennato, pure nella letteratura didascalica. Si vedano comunque i contributi di G. Güntert, *Canto IV*, in *Lectura Dantis Turicensis*, cit., pp. 61-73, specie 69 ss.; L.C. Rossi, *Canto IV*, in *Cento canti per cento anni*, cit., specie pp. 154-158. Ma per alcune importanti precisazioni linguistiche e culturali, ancora valido il contributo di G. Varanini, *Il canto dei magnanimi (Inf. IV)*, in Id., *Lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, a cura di L. Banfi *et alii*, voll. 2, Pisa, Giardini, 1994, pp. 347-362.

proprio dai riferimenti filosofici. È ormai acquisito che l'elenco dei filosofi presente ai vv. 130-144 è fortemente debitore verso la *Metafisica* di Aristotele (I 3 984a), nonché di compendi di largo uso. Fra le letture già accreditate nella *Vita nova* si contano, sia pure con molti dubbi sull'effettiva ampiezza, proprio quelle aristoteliche, in specie di passi della *Metafisica* molto vicini a quello in questione[48]. È ovvio che, negli anni della sua effettiva formazione filosofica, in qualunque modo sia stata incrementata, la lettura del "maestro di color che sanno" sia stata quella primaria, come del resto dimostrano anche i riferimenti contenuti in canzoni filosofiche come *Le dolci rime*..., da molti specialisti attribuita al 1295 e ricca di snodi aristotelico-scolastici nella trattazione di un tema quale quello della nobiltà, strettamente connesso a quello fondamentale di questo canto[49].

Ma se andiamo poi a verificare nel merito, molti dei filosofi menzionati non hanno alcun rilievo per la costituzione del commentario alle proprie canzoni nel *Convivio*, mentre altri, come lo stesso Averroè, trovano nell'elenco infernale un'evidenza persino superiore rispetto al ruolo ricoperto all'epoca della scrittura del trattato[50]. Abbastanza singolare risulta poi l'equiparazione, ai vv. 140-141, tra due personaggi appartenenti alla sfera dei 'puri nomi' senza opere leggibili, Orfeo e Lino (i vari testi critici danno questa lezione contro la *facilior* 'Livio'), e due *auctores* del calibro di Cicerone e Seneca, sicuramente ben presenti, per alcuni loro testi morali, nell'argomentazione specie del IV trattato[51]. Insomma, si creerebbe una singolare discrasia tra

---

[48] Su ciò si veda ora G. Fioravanti, *"Come dice il filosofo": Dante e la 'Littera' di Aristotele*, "Italianistica", XLVIII, 2019, 1, pp. 11-50, specie 22-25. In particolare, a commento di "ciò dice lo Filosofo nel secondo de la *Metafisica*" (*VN* 30.6 =41.6 ed. Barbi, con rinvio a *Met.* II 1 993b), si veda il testo a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Ed., 2015, p. 285, dove si nota che la medesima citazione torna in *Cv* II iv 16-17, ma più aderente all'originale.

[49] Si veda il commento di Claudio Giunta (in Dante, *Opere*, cit., II, pp. 521-540; si noti che la conoscenza dell'*Etica Nicomachea* è presupposta per un'altra canzone morale probabilmente assai vicina alla precedente, *Poscia ch'amor*..., su cui cfr. ancora Giunta, in Dante, *Opere*, cit., I, pp. 326-354, specie 331. Quanto alla ricostruzione *a posteriori* ricavabile dalle pagine del *Convivio*, ancora una volta la lettura della *Metafisica* risulta essenziale, pure con le sue ben note difficoltà: cfr. *Cv* IV i 8.

[50] Si veda ancora Fioravanti, *"Come dice il filosofo"*..., cit., pp. 11-25, riguardo ai mediatori del pensiero aristotelico noti e compulsati da Dante.

[51] Per le citazioni di Cicerone e Seneca nel *Convivio* si rinvia alle note del citato commento di Fioravanti, *ad l.* Per un'ulteriore analisi delle scelte operate da Dante, forse anche in rapporto alla *Fisica* aristotelica, si attende ora un contributo di Leyla L.M. Livraghi, presentato al Congresso *Letteratura e scienze* dell'Associazione degli italianisti (Pisa, 13 settembre 2019). Qui però

l'effettiva competenza filosofica (in senso ampio) acquisita sul campo da Dante e impiegata con abilità e consapevolezza nel *Convivio*, e la genericità dei nomi scelti, a mo' di regesto erudito, oltretutto accostati in modo a volte quanto meno inopinato, nel canto IV dell'*Inferno*, che sarebbe invece successivo al trattato.

Si può approntare un'analisi in parte analoga per i poeti menzionati esplicitamente, che corrispondono in sostanza ai massimi già indicati in *VN* 16 (=25 ed. Barbi) dove, in quanto *auctores* di maggior rilievo per l'uso razionale e motivabile delle prosopopee, sono citati nell'ordine Virgilio, Lucano, Orazio, che rimodula Omero, e Ovidio[52]. Per Dante quindi, già prima del 1301 questo gruppo di autori costituiva un canone ristrettissimo di eccellenza, che all'epoca del *Convivio* ne avrebbe potuto comprendere vari altri, a cominciare da Stazio e Giovenale. Ma anche ipotizzando che Stazio non sia nominato in *Inf.* IV 86-90 già pensando alla sua funzione di personaggio all'interno del *Purgatorio*, non si capisce perché, nel 1307, la lista non dovesse risultare più cospicua, se si trattava di indicare un regesto preciso di grandi autori antichi stimati da Dante: il fatto che il resto del canto comprenda puri e lunghi elenchi farebbe pensare a questa soluzione come addirittura ovvia.

Se pensiamo al periodo antecedente al 1301, intuiamo facilmente che l'inserirsi in questa "bella scola" significava per Dante l'avvenuta (auto)investitura in quanto poeta che si appresta ad affrontare un'opera del tutto paragonabile (e magari idealmente superiore) a quelle principali dei più alti autori antichi, ossia un poema di stampo epico-cristiano. Non poteva invece inserirsi perché sostituto *e silentio* di Terenzio, quindi convocato a

---

si potrebbe almeno aggiungere un'osservazione riguardo a una delle più singolari menzioni del lungo elenco, quella di "Diascoride", il botanico e farmacologo dell'epoca di Nerone autore del *De materia medica*, addirittura indicato con una formula che occupa un intero verso: "e vidi il buono accoglitor del quale" (cfr. vv. 139 s.). Ora, al di là della maggiore o minore notorietà del personaggio in questione, colpisce la sua notevole estraneità all'orizzonte culturale messo in pratica nel *Convivio*, ovvero quello della filosofia speculativa, ma in fondo anche da quello delle scienze più elaborate, i cui rappresentanti peraltro si trovano elencati più avanti (vv. 142-144). L'unico motivo abbastanza plausibile per una menzione così rilevata e insieme fuori registro sembra quello fornito nel finale della voce *Dioscoride Pedanio* dell'*ED*, a cura di Enzo Volpini, dove si ricorda l'importanza che doveva avere l'antico cultore della farmacopea per un iscritto all'Arte dei Medici e Speziali.

[52] Si veda il commento di Pirovano, cit., pp. 212-214. In generale, sul concetto di poeta fondamentale M. Tavoni, *Qualche idea su Dante*, cit., specie 320-334, e anche 335-369 per un'ampia discussione sul problema del comico e del satirico, che qui non verrà ripreso.

incarnare la moderna ‘commedia’[53], poiché non emerge dall’elenco alcuna evidenza di rappresentatività per genere o stile letterario, che oltretutto sarebbe in vario modo contraddetta dalla mancata esplicitazione del riferimento esatto. In effetti, in assenza di chiarimenti Virgilio da solo potrebbe esemplificare tutti e tre i principali stili; Ovidio potrebbe essere considerato per le *Metamorfosi* o per una delle tante opere (di altro genere e stile) ben note a Dante; la stessa specificazione di Orazio, autore di satire, è probabilmente dovuta appunto alla necessità di caratterizzarlo per un aspetto della sua produzione, non essendo lui in nessun caso equiparabile agli epici, e tuttavia eccellente.

Che la presenza di Dante debba essere intesa come quella di un nuovo poeta di altissimo valore, ma non certo di un ‘comico’ in senso assoluto, lo testimonia anche il fatto che, nell’integrazione a questo elenco leggibile in *Purg.* XXII 96-108, la lista diventa assai più ricca e variegata, con i comici (Plauto, Cecilio Stazio e appunto Terenzio, quindi di fatto ben presente nel Limbo), i tragici (Euripide, Antifonte, Agatone), i lirici e i satirici (almeno Persio e Simonide, ma implicitamente va aggiunto Giovenale citato al v. 14), tutti sempre dominati da Omero[54], a testimonianza della perfetta integrabilità dei due passi. In questo caso davvero Dante ha pensato di completare il primo elenco con autori che coprissero tutti i principali generi sino ad allora praticati, non certo per inserirsi in uno specifico ma appunto per garantire che la sua investitura è avvenuta nel luogo più eccelso dove si riunivano i rappresentanti di qualunque genere/stile letterario del mondo antico. In maniera per certi aspetti analoga, pochi canti dopo, ovvero in *Purg.* XXIV e XXVI, chiuderà i suoi conti con una fase fondamentale della poesia ‘moderna’, tra Arnaut e i guinizelliani, fra i quali ovviamente si sarebbe dovuto collocare lui stesso nell’ormai lontana fase stilnovistica, cosa che, arrivati agli anni Dieci del Trecento, costituisce di sicuro un’indicazione di indipendenza rispetto alla sua figura pubblica, ancorata alla poesia di fine Duecento e al problema dell’amore terreno, non di quello celeste, per l’attardato *avatar* di Bonagiunta Orbicciani abilmente (e forse un po’ perfidamente) messo in scena in *Purg.* XXIV 49-63[55].

---

[53] Si veda invece Rossi, *Canto IV*, cit., specie pp. 148 s., anche per la bibliografia precedente.

[54] Definito con *variatio* rispetto a *Inf.* IV “quel Greco / che le Muse lattar più ch’altri mai” (vv. 101 s.), elegante quanto significativa nell’ormai stabile immaginario dell’ispirazione come allattamento che ritornerà più volte tra *Paradiso* e *Egloghe*: cfr. M. Fiorilla, *La metafora del latte in Dante*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 149-165.

3.2. Ancora qualche approfondimento sui punti toccati. Si sa che Dante manifesta, nelle sue opere autentiche, fasi diverse di valutazione e disposizione dell'eccellenza poetica, come ben dimostrano le tante graduatorie inserite nel *De vulgari*. Nel caso di *Inf.* IV, il canone di cinque poeti corrisponde esattamente a quello inserito in *Vita nova* XXV, e semmai esso troverà un suo completamento per 'generi-stili' in *Purg.* XXII. È una *short list* del tutto compatibile con il periodo 1300-1301, mentre lo è meno se si pensa all'ampiezza di riferimenti ricavabili tra *De vulgari* e *Convivio*, non a caso manifestata nell'integrazione purgatoriale (che, per inciso, *non* era a nessun titolo preventivabile a livello narrativo, e a maggior ragione deve essere appunto considerata necessaria *per l'autore*). L'autoinclusione nella "bella scola", che introduce Dante nel *castrum* fortificato dei magnanimi (cfr. *Inf.* IV 103-111: quindi, un ampio spazio o *locus amoenus* cinto di mura), serviva specificamente a garantire, tramite l'affiliazione ai cinque autori antichi più eccelsi, la sua adeguatezza poetica ad affrontare l'impresa dell'intera descrizione dell'Aldilà. In quest'ottica, nella poco perspicua allegoria del "castello" (con le sette mura e le sette porte a indicare virtù e/o competenze possedute dagli "spiriti magni"), è verosimile che l'attraversamento del "fiumicello" difensivo come se fosse "terra dura" (vv. 108 s.) indichi la sovrana competenza nella propria arte, che appunto non cura delle difficoltà preliminari[56].

---

[55] Sull'interpretazione di *Purg.* XXIV e sulla valenza dell'ispirazione d'Amore cfr. C. Calenda, *Nota su "Purgatorio", XXIV, 49-63*, «Rivista di studi danteschi», XVII, 2017, 2, pp. 380-389, ma anche qui il cap. I.3, dove viene proposta un'interpretazione più articolata.

[56] Che si tratti comunque di un evento basato su antecedenti che segnalano una speciale benevolenza divina lo può per esempio confermare un paio di versetti (5-6) del Salmo 65, che nella *Vulgata* di Gerolamo recitano: "venite et videte opera Dei terribilis in consiliis super filios hominum / qui convertit mare in aridam, in flumine pertransibunt pede…". Sulle possibili interpretazioni, si veda il commento di Bellomo, cit., p. 56. Sull'intera organizzazione del Limbo, è importante il rinvio a L. Battaglia Ricci, *Inferno IV*, in *Lectura Dantis Bononiensis - I*, cit., pp. 77-102: va ribadito che, certo, anche il Limbo possiede elementi originali, ma quanto qui si vuol far notare è l'incertezza compositiva d'insieme, al di là delle singole giustificazioni rintracciabili (p.e. sugli inserimenti di determinati autori nei lunghi elenchi nominalistici: è la tecnica, appunto, a risultare molto più elementare rispetto a quella mostrata nel *Inf.* V). Sui debiti verso i virgiliani Campi Elisi, e su alcune singolarità dottrinali del canto, ancora importanti le osservazioni di G. Padoan, *Il Limbo dantesco*, in *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 18-20, 103-124, specie 121 ss. Su vari problemi esegetici e sull'allegorismo individuabile in vari dettagli (compreso quella del foco-lumera), cfr. G. Sasso, *"Il foco", "la lumera", il "nobile castello" (Nota a Inf. IV*

Tuttavia, se nel caso dell’elenco dei cinque massimi autori che Dante poteva invocare, entro il 1301, come ‘garanti’ la selezione è facilmente giustificabile, non si può dire altrettanto a proposito del successivo lungo e abbastanza caotico elenco di magnanimi nella vita attiva, che in gran parte sono personaggi esemplari della storia romana e in specie dell’epica di Virgilio o di Lucano (come in *Purg.* XXII, vv. 109-114, compariranno essenzialmente quelli staziani), e nella vita contemplativa, ossia filosofia, scienza, poesia-teologia ecc. In questo caso il criterio di selezione è molto lasco, come hanno notato quasi tutti gli interpreti, e viene a prevalere l’effetto del catalogo erudito *in quanto tale*, a prescindere dal consueto primato assegnato, fra i filosofi antichi, ad Aristotele, ribadito in chiusura dall’esaltazione del “gran comento” di Averroè (v. 144). Ma è proprio la completa mancanza di una finalità riconoscibile nell’elencazione di quegli specifici personaggi, in molti casi sconosciuti a Dante quanto alle loro opere, a rendere l’elenco poco compatibile, concettualmente, con un uso mirato e motivato della filosofia antica quale è quello alla base del *Convivio*.

E d’altra parte, non si può parlare di cataloghi pensati soltanto per ottenere un innalzamento retorico del dettato. A parte la ben più forte motivazione di quello dei poeti, notiamo subito una forte differenza rispetto all’elenco di lussuriosi morti drammaticamente di *Inf.* V, che viene invece a volte considerato simile a quello appena menzionato. Rileggiamo i versi 52-69:

"La prima di color di cui novelle
tu vuo' saper", mi disse quelli allotta,
"fu imperadrice di molte favelle.

A vizio di lussuria fu sì rotta,
che libito fé licito in sua legge,
per tòrre il biasmo in che era condotta.

Ell’è Semiramìs, di cui si legge
che succedette a Nino e fu sua sposa:
tenne la terra che ’l Soldan corregge.

L’altra è colei che s’ancise amorosa,
e ruppe fede al cener di Sicheo;
poi è Cleopatràs lussurïosa.

---

*67-151)*, “La Cultura”, XLIV, 2013, 3, pp. 371-395. Per altre considerazioni e aggiornata bibliografia, si veda anche M. Ciccuto, *Il canto di Omero, “che sovra li altri com’aquila vola”*, in *Da Dante a Berenson: sette secoli tra parole e immagini. Omaggio a Lucia Battaglia Ricci*, a cura di A. Pegoretti e C. Balbarini, Ravenna, Longo, 2018, pp. 11-24.

Elena vedi, per cui tanto reo
tempo si volse, e vedi ’l grande Achille,
che con amore al fine combatteo.

Vedi Parìs, Tristano"; e più di mille
ombre mostrommi e nominommi a dito,
ch’amor di nostra vita dipartille.

Notiamo innanzitutto che, in 17 versi, i personaggi nominati direttamente o con perifrasi sono solo 7, Semiramide, Didone, Cleopatra, Elena, Achille, Paride Tristano (nel canto IV 121-144, si è detto, sono 35 in 23 versi); gli elementi caratterizzanti non mancano, specie riguardo a Semiramide, che in effetti costituiva, secondo quanto affermato da Orosio (*Hist.* I 4), un esempio supremo di lussuria sfrenata per tutto il mondo orientale non greco. Seguono le più facilmente note, grazie ai racconti epici e storici greco-latini, Didone, Cleopatra ed Elena, cui si collegano immediatamente, nell’ambito del ciclo troiano, Achille e Paride (peraltro, nei testi anticofrancesi, spesso accostato a eroi-amanti di epoca medievale). L’elenco effettivo termina con Tristano, dato che gli ulteriori mille innominati costituiscono solo un’iperbole di coloritura, ma in questo caso basta in effetti il nome a evocare il mondo cavalleresco ‘moderno’, che sarà per l’appunto riproposto, addirittura nella contemporaneità, dal destino di Paolo e Francesca, eredi della tradizione di Tristano e Isotta, o più direttamente di Lancillotto e Ginevra[57].

Si tratta quindi di un catalogo selezionato e acutamente orientato, quasi a rappresentare una continuità storica tra i grandi personaggi antichi morti per follia d’amore e i due modernissimi, quasi da cronaca, che a sorpresa, e con un gesto di sfida implicito quanto forte, vengono del tutto equiparati a quei grandi, e anzi li sovrastano perché a una recente eroina, peraltro fedifraga (un po’ novella Eva oltre che novella Didone e Ginevra), viene per la prima volta concessa la parola nel poema cristiano sull’Aldilà. E Francesca parlerà, quasi *in vece di* Dante, a proposito dei motivi che hanno spinto persino uomini nobili e colti a sottomettere la ragione e il libero arbitrio al desiderio amoroso sfrenato, come appunto il poeta in prima persona si era chiesto nella *Montanina* (mentre, in *Cv* IV xxvi 5-9, ancora si raccomandava l’esempio di

[57] Su questi aspetti cfr. E. Malato, *Canto V*, in *Cento canti...*, cit., specie pp. 174 ss. Nella dimostrazione di una lettura del *Lancelot* in prosa da parte di Dante s’impegna C. Bologna, *Galeotto fu il “Lancelot”. Dante lesse Chrétien de Troyes?*, in *Metafora medievale. Il “libro degli amici” di Mario Mancini*, a cura di C. Donà *et alii*, Roma, Carocci, 2011, pp. 49-80 (dove peraltro si tiene conto solo parzialmente dell’ampia bibliografia pregressa).

Enea in fuga da Didone per ‘infrenare’ la passione e poter poi entrare addirittura nell’Averno). Ma così ci ricollochiamo nel clima del 1307, al quale appartiene a tutti gli effetti un testo come il canto V dell’*Inferno* (cfr. n. 19), mentre gli aspetti specifici sin qui individuati nei precedenti sono soprattutto compatibili con le caratteristiche mostrate dalle opere dantesche sicuramente o molto probabilmente anteriori all’esilio[58].

Per provare a riassumere, si colgono nell’insieme vari motivi che potrebbero ratificare una scissione compositiva, sia a livello stilistico sia a livello di alcuni snodi tematici e concettuali, tra i primi quattro canti dell’*Inferno* e i successivi[59]. Le congetture su

---

[58] Quanto infine alla controversa designazione della Fortuna in *Inf.* VII 67-96 (cfr. note 17-18), occorre forse qui ribadire che le differenze rispetto al *Convivio* (IV xi 6-9) riguardano più che altro l’angolatura, visto che effettivamente, tra gli esseri umani, non si evince nessuna ‘giustizia distributiva’ nell’assegnazione delle ricchezze; qui invece si deve accettare una spiegazione a suo modo inedita, proposta da Virgilio come dottore (anche se non pienamente abilitato alle questioni teologiche, che saranno di competenza di Beatrice), grazie alla quale la Fortuna-ministra voluta da Dio assume un ruolo decisivo. Al fondo, si prova a garantire che, persino nell’ambito della sventura ormai acclarata nel caso di Dante (perché in questo già *Inf.* VI 64-72 non lascia dubbi sull’esito, forse provvisorio ma certo di non breve durata, della lotta tra Bianchi e Neri), si può nascondere una volontà divina, che l’*agens* non è ancora in grado di cogliere ma che dovrà arrivare a un risultato, se l’opera intrapresa è voluta da Dio. Ora, una concezione già così complessa delle vicende ultramondane presuppone una riflessione sistematica che non era ancora avvenuta entro il 1301: se consideriamo per esempio le notevoli approssimazioni con cui vengono definiti i gruppi degli ignavi, fra i quali si collocano anche i poco canonici e forse popolareggianti angeli né fedeli né ribelli, possiamo e dobbiamo ancora una volta ipotizzare una lunga riflessione sulle questioni celesti, forse ancora più ampia di quanto ci testimoni l’incompiuto *Convivio*. In un certo senso, il tentativo di ipotizzare una Fortuna ‘angelicata’ costituisce la prima e per lungo tempo unica attestazione di un’elaborazione teologica propriamente dantesca: ben oltre ci si spingerà con Beatrice nel corso del *Paradiso*, ma intanto i versi in questione si giustificano molto meglio se si pensa a una stesura di *Inferno* VII posteriore e non anteriore al *Convivio*. Si noti che, anche a livello lessicale, il canto VII per la prima volta introduce neologismi nel poema (mentre i vernacolismi iniziano a comparire dal V, ma trovano un picco ancora nel VII), secondo quanto si ricava da R. Viel, *“Quella materia ond’io son fatto scriba”. Hapax e prime attestazioni della “Commedia”*, Lecce, PensaMultimedia, 2018, specie pp. 487 s.

[59] Sulle ipotesi che potrebbero giustificare un’effettiva frattura, ma all’altezza appunto del settimo canto dell’*Inferno*, è tornato tra gli ultimi Lino Pertile (*L’avarizia e la composizione dell’“Inferno”*, “Le forme e la storia”, IX, 2016, 2, pp. 127-142), con ampi riferimenti alla bibliografia pregressa (tra le altre, alle ipotesi piuttosto recenti di R. Hollander e R. Pinto): nel suo studio sono sottolineate alcune modifiche ideologico-compositive che peraltro potrebbero

segnali più o meno forti di fratture e ricomposizioni sono state numerose nel tempo (basti ricordare i nomi di Giovanni Ferretti, Giorgio Padoan e Marco Santagata), ma hanno sempre richiesto o una notevole dose di rimaneggiamenti indimostrabili, o il mantenimento di contraddizioni poco plausibili in un testo rivisto dall'autore. Se si accetta invece che Dante abbia ricominciato a scrivere a partire dal V canto, senza ritoccare i precedenti, si può evincere che, nel 1300-1301, forse in un momento di grave crisi personale e di forte tensione politica, egli ha deciso di imitare prima di tutto il più grande poeta antico in una nuova rappresentazione dell'Aldilà, che di sicuro avrebbe condotto a completare quanto promesso nel finale della *Vita nova* a proposito di Beatrice (oltretutto, nel decennale della sua morte).

Questo viaggio ultraterreno, paragonabile a quelli di Enea e di Paolo (quindi nettamente più nobile delle visioni popolareggianti o dei poemetti allegorici come il *Tesoretto*), avrebbe consentito di proporre una dotta rassegna di personaggi antichi, ma forse anche affondi contro nemici politici del periodo, a cominciare dal pusillanime Celestino V. Soprattutto, Dante si sarebbe definitivamente qualificato come poeta moderno, sesto dopo cinque fra i più grandi degli antichi, capace di imitare e rielaborare abilmente il suo maestro e *auctor* Virgilio. Un programma già ben ambizioso, ma ancora alieno dall'immersione nella storia e nella cronaca contemporanee, nient'affatto incline al 'comico', piuttosto confuso sul piano filosofico ma anche su quello dell'ortodossia, tanto è vero che l'elenco dei magnanimi del IV canto suscitò parecchie riserve anche tra i più forti fautori della piena adesione di Dante alla dottrina cattolica[60]. Se l'opera fosse andata avanti su

---

essere compatibili anche con una ripresa a partire dal V canto, dato che sono numerose le variazioni sia tecniche e stilistiche, sia compositive e tematiche che si possono notare solo a partire da alcuni canti (per esempio nella configurazione degli esordi e delle chiuse: si veda ancora Blasucci, *op. cit.*, pp. 94 ss.). Tra i contributi antichi, segnalo qui, solo per completezza, le considerazioni che Giovanni Ferretti volle aggiungere a quelle del suo molto criticato saggio in volume (*I due tempi della composizione della "Divina commedia"*, Bari, Laterza, 1935): nei suoi *Saggi danteschi* (Firenze, Le Monnier, 1950, specie pp. 3-25) insiste soprattutto sul punto più controverso dell'intera ricostruzione, ovvero il tentativo di ricondurre le parole di Ciacco (*Inf.* VI 64-72) a un periodo anteriore al gennaio 1302, purtroppo con l'unico esito di affastellare ipotesi improbabili, rendendo quindi ancora più debole l'intera sua esposizione.

[60] Su questi aspetti, si veda Padoan, *Il limbo dantesco*, cit., ma altri ancora potranno essere messi a fuoco da Leyla L.M. Livraghi nell'ambito delle sue ricerche in corso, in particolare, come già segnalato, sul catalogo di *Inf.* IV, dove potrebbero individuarsi tracce di una concezione filosofica di tipo

questa strada, forse sarebbe diventata uno dei migliori testi didattico-allegorici del tardo Medioevo, ma certo non il grandioso poema sacro che noi chiamiamo *Divina commedia*.

---

naturalistico, certo non assente ma ben lungi dall'essere fondamentale nel *Convivio* (ma invece più compatibile con un contesto fiorentino e con le applicazioni appunto alla pratica, per esempio quella di medici-filosofi come i citati Ippocrate, Avicenna e Galeno: cfr. v. 143).